REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL X — 1 IUNIE 1943 — Nr. 6

D. CARACOSTEA	Metoda identificărilor istorice în folklor	483
MIHAI BENIUC	Drumuri	502
AL. POPESCU-TELEGA	România văzută de Spanioli	507
HORAȚIU	Către Bulații (trad. de Victor Buescu)	522
PAUL MIHU SADOVEANU	Prietenie	523
N. DAVIDESCU	Versuri	528
EMIL TH. CAPIDAN	În preajma mării	5[illegible]
AL. RAICU	Târziu	543
PETRE PAULESCU	Versuri	544
ZOE MARINESCU	Ciutura cu duhuri	547
ION ȘTEFAN	Biografie și operă	565
HORIA NIȚULESCU	Versuri	578
GIOVANNI VILLA	Mistica și dogmatica fascismului	582
AUREL CHIRESCU	Versuri	589
OVIDIU PAPADIMA	Probleme de construcție în dramă	591

BCU Cluj / Central University Library Cluj

TEXTE ȘI DOCUMENTE

AL. POPIȚI	« Misiune secretă » în anul 1868	611

COMENTARII CRITICE

G. DĂIANU	Note pe marginea poeziei lui St. O. Iosif	615
PETRU COMARNESCU	Lucrări de filosofie românească	637
ION ȘIUGARIU	Viața poeziei	647

CRONICI

UN POET EROU: DIMITRIE OLARIU de *N. Mihăescu*; MAHATMA GANDHI de *Th. Simenski*; NOCTURNĂ IN MÜNCHEN de *P. Dumitriu*; « ELAN » O REVISTĂ SLOVACĂ de *P. Olteanu*

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

ION CHIRIAC: Echipajele

NOTE

Literatură (de Elena Isacu, Petru P. Ionescu, Ion Apostol Popescu); *Istorie literară* (de Elena Isacu); *Folclor și artă populară* (de Al. Husar, Maria Golescu); *Cultura clasică* (de Gh. Bulgăr); *Relații și colaborări internaționale* (de Caius Jiga, Ion Pătrașcu, Petru P. Ionescu); *Străinii despre noi* (de Caius Jiga); *Cărți străine*; *Teatru* (de Ovidiu Papadima); *Plastica* (de Petru Comarnescu, Ion Șiugariu, Ion Apostol Popescu); *Muzica* (de A. Cosmovici); *Film*; *Istorie* (de V. Mihordea, Elena Isacu); *Știință militară* (de Vintilă Teodorescu); *Politică* (de Elena Isacu); *Viața în natură* (de Petru Comarnescu)

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 95 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ ȘI CULTURĂ GENERALĂ

DIN APRILIE 1941 CONDUSĂ DE

D. CARACOSTEA

Secretar de redacție: OVIDIU PAPADIMA

REDACȚIA
ADMINISTRAȚIA
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU
LITERATURĂ ȘI ARTĂ
BUCUREȘTI III
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-06.40

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII RURALE: LEI 2000
PENTRU INSTITUȚII URBANE: LEI 3000
ABONAMENTE DE SPRIJIN: LEI 5000
PENTRU PARTICULARI: LEI 1100
ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, STUDENȚI, PREOȚI ȘI ÎNVĂȚĂTORI DELA ȚARĂ) LEI 800

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210
ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE OFICIU POȘTAL DIN ȚARĂ
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Bibliotecă ... din Cluj ... ROMÂNIA ... Universității Regele Ferd...

REVISTA FUNDAŢIILOR REGALE

ANUL X, NR. 6, IUNIE 1943

BCU Cluj / Central University Library Cluj

FUNDAŢIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ
BUCUREŞTI 1943

METODA IDENTIFICĂRILOR ISTORICE IN FOLKLOR

In cele două capitole întitulate *Balada zisă istorică* şi publicate în ultimele numere din *Revista Fundaţiilor Regale*, am dat suficiente exemple pentru a arăta eroarea de optică a istorismului, care crede că lămureşte creaţiunea poporană reducând-o la un iluzoriu substrat de fapte istorice.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Putem acum să urmărim eroarea în însuşi izvorul său metodologic, exemplificând totodată cum se înmulţesc greşitele interpretări.

Ceea ce am arătat pe larg cu privire la balada păstorească *Dobrişanu*, se aplică la toate celelalte balade înfăţişate de N. Iorga în cadrul baladelor istorice. Am amintit într'un capitol anterior părerea sa despre balada *Miu şi Ştefăniţă Vodă*. Originea istorică era numai indicată. Dar părerea aceasta a fost reluată şi răspicat afirmată de alţii. Intr'un studiu, *Figuri istorice româneşti în cântecul popular al Românilor*, publicat în *Analele Academiei Române*, 1915, d. D. Marmeliuc deosebeşte două tipuri ale acestui motiv, având ca criteriu «sfârşitul mai puţin tragic al unor variante». Ar fi deci acest final tragic, cel primitiv din balada istorică, iar cel mai puţin tragic o denaturare. Este şi părerea culegătorilor colecţiei *Dela Românii din Serbia*, care, după baladă, dau următoarea notă: «cum vedem, nu-i decât o simplă farsă din care Ştefan Vodă se alege cu spaima. Balada a pierdut deci acţiunea tragică pe care o cunoaştem din variantele de până acum». Dar în niciuna din variantele cunoscute nu se vădeşte o acţiune tragică în legătură cu balada despre Miu, care ademeneşte

în codru pe Ștefan Vodă [1]). Am arătat caracterul de umor al tuturor variantelor. Dar un astfel de caracter părea nepotrivit într'o baladă despre un Voevod. Iată cum concepția despre originea istorică a baladelor duce la o înțelegere greșită a însuși fondului lor.

In amintita lucrare, d. Marmeliuc n'are nicio îndoială să identifice pe eroul baladei cu Ștefăniță Vodă: «Amintirea slăbiciunilor acestui Domnitor a rămas vie în memoria poporului».

In chip firesc, se pune întrebarea: în ce măsură poate să păstreze poporul astfel de amintiri?

Până să abordăm aspectul teoretic al problemei, voi releva aici că momente însemnate din țesutul baladei le întâlnim în cuprinsul altor literaturi poporane, care n'au avut nevoie de un substrat istoric să le plăsmuiască.

Iată de pildă o baladă neogreacă intitulată *Profir*. Este un voinic fără seamăn. In prima zi, a încins sabia; într'a doua, a luat lancea; într'a treia, a declarat că nu se teme de nimeni. Auzind regele, a pornit cu armata împotriva viteazului. Acesta, aflând de ceea ce se pregătea, s'a deghizat în păstor de capre. Intâlnindu-l, regele îi cere să-i arate pe Profir. Eroul consimte cu condiția ca să-i păzească animalele.

Este exact motivul părții din balada despre Mihu, care cere lui Ștefăniță Vodă să-și lase oastea ca să-i păzească oile, până ce îl va conduce la haiducul căutat. De momentul acesta se leagă întreaga desfășurare a baladei noastre.

Evident că o baladă țesută din astfel de elemente de fantezie care circulă în folklorul universal nu poate să aibă un substrat istoric, necum unul care purcede dela o anumită figură.

Interesant este că motive ca acestea au fost înfățișate și la Greci ca având un fond istoric, în legătură cu eroul epopeei bizantine

---

[1]) O mărturie din județul Olt, comuna Floru, despre circulația lui la nunți, ca prilej de voie bună, ne dă I. S. Floru în prețioasa lui lucrare *Un copil, un sat*, p. 89. Lucrarea aceasta apărută în 1931 ar merita să fie mai de aproape cunoscută ca autentică oglindire a vieții sătești. E cu atât mai de preț cu cât nu urmărește lucrurile programatic și pe sectoare, ca cineva care vine în treacăt în sat ca să-l privească prin ochelarii te miri căror teorii. De astfel de monografii vii avem nevoie, pentrucă ele pot intra în icoana nefalsificată a realităților noastre sătești.

Digenis Akrita (descriere și bibliografie în K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur* von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches, ed. II, p. 827—831).

Astfel, după ce am văzut cum s'a pus la noi problema originei istorice a baladelor, se cuvine să arătăm cum felul acesta de a vedea a fost aplicat și la alte literaturi poporane. Numai astfel vom înțelege tenacitatea lui la noi, unde a dăinuit mai mult ca oriunde. Și astăzi chiar, cercetarea baladei tot de preocuparea aceasta a identificărilor istorice este călăuzită. Lucrarea d-lui D. Marmeliuc a fost întreprinsă din îndemnul d-lui Sextil Pușcariu, așa încât filologii au rămas în aceeași direcție ca și istoricii. Intrebarea primă dela care plecau toți cercetătorii era îndreptățită. Cu drept cuvânt ne interesează mai ales viața noastră românească răsfrântă în poezia noastră poporană. Oare în epica noastră poporană, în afară de motive împământenite la noi sau făcând parte din fondul străvechi indoeuropean, vom găsi noi și o seamă de motive curat românești, izvorîte din însăși viața trecută a neamului nostru? Cu alte cuvinte, care este acea parte a poeziei poporane care, destăinuindu-ne mai adânc ceea ce este curat românesc, merită să ne fixeze în deosebi atenția?

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Din cele arătate mai înainte, am văzut în ce fel pe noi ne interesează viața românească răsfrântă în poezia noastră poporană. Experiența sufletească străveche este pentru noi mai însemnată decât întâmplătoarele și fluctuantele aspecte istorice. Fie de origine străină îndepărtată, fie comune nouă și popoarelor înconjurătoare, studiul motivelor se cuvine să fie în primul rând studiu de poezie românească. Nota deosebitoare a poeziei poporane a unui popor nu este de a se fi născut în acel popor, ci de a trăi în el: un motiv împrumutat de aiurea poate capăta pe teritoriul nostru o viață specială. Și această viață artistică se cuvine să fie pusă la lumină, căci ea ne caracterizează în deosebi.

De altă parte a separa ceea ce este motiv universal de aceea ce este motiv balcanic, pentru ca în cadrul acesta larg să putem arăta ceea ce este motiv etnic românesc, este pentru noi mai important decât a zăbovi la identificări istorice ca cele arătate. Am văzut mai sus că sunt motive cu caracter general uman, care au fost puse într'o falsă legătură cu figuri istorice dela noi. Astfel avem grupul de balade care poate fi cuprins sub denumirea de

Proba iubirii: *otrăvirea soțului, șarpele în sân, scăparea dela înec* etc. Până și cunoscutul motiv *Kira*, utilizat de d. M. Sadoveanu în finalul primului volum din *Frații Jderi:* fata care, ca să scape de urmăritori, se aruncă în Dunăre, a fost pus în legătură cu împrejurări istorice. După N. Iorga, motivul e în legătură cu isprăvile Turcilor la Dunăre. Ele ar fi dat naștere ciclului dunărean din care ar face parte motivul acesta. Dar el nu apare numai în ținuturile Dunării, ci și în cele muntoase. Una din cele mai vechi legende culese la noi este *Piatra corbului*, publicată de Cuciureanu în *Propășirea*, în anul 1848, p. 101. Ca să scape de urmăritori, fata se aruncă de pe munte în prăpastie. Iar dacă trecem la alte popoare, motivul apare în cele mai felurite situații. La popoarele maritime de pildă, fata răpită de pirați se aruncă în mare.

Astfel de motive universale, odată stabilite, nu însemnează că, dacă n'au un substrat istoric la noi, încetează de a prezenta un interes pentru viața artistică a acestui popor. Formele speciale, contaminările, unele imagini, toate acestea sunt viață artistică românească și merită să fie puse în lumină.

Biblioteca Centrală Universitară Cluj

In aceeași categorie de motive universale intră, de pildă, și ciclul de balade caracterizat prin motivul străvechi al soțului care se înapoiază după o lungă absență. Motivul a stat și la baza *Odiseei*, ca atâtea elemente din basmul și chiar din balada noastră. O lucrare frumoasă s'ar putea face stabilind care sunt elementele folklorice din Odiseea și câte din ele, și sub ce formă trăiesc la noi. Nu cunosc mijloc mai potrivit pentru a ne universaliza privirea în literatură decât această deprindere de a arăta ceea ce este universal în literatura noastră poporană. Cum toate problemele se pun astăzi mondial, tot astfel și problema literaturii noastre poporane. Dar repet: această privire larg umană nu însemnează o strâmtorare a elementelor etnice. Dimpotrivă, o luminare conștientă a lor. Dacă o problemă literară de azi este și aceea de a îmbina într'o sinteză elementele universale și naționale, folklorul nostru poate fi aici o călăuză, învederând cum o parte însemnată din motivele universale trăiesc la noi, căpătând adesea o viață proprie.

Nu numai ceea ce a pătruns în folklorul nostru, dar și ceea ce se află la vecini iar la noi n'a fost recepționat, poate fi un mijloc de a defini balada noastră. Astfel motivul *Hero și Leandru*, bună-

oară, a pătruns la Sârbi şi la Bulgari. Centrul de radiaţie este Grecia. A pătruns el şi la noi? Şi dacă da, până unde? Ce urme a lăsat? Care au fost elementele uitate şi care cele păstrate şi desvoltate? Aceleaşi întrebări se pun şi cu privire la motivul *Oedip*, care şi el e desvoltat în sudul Dunării şi care s'a păstrat în basmele noastre, dar n'a fost rotunjit în baladă, după cum nici *Hero şi Leandru* n'a fost recepţionat în balada noastră, deşi pe cale cultă, prin traduceri, a interesat pe iubitorii de literatură cultă.

O literatură se caracterizează nu numai prin ceea ce a recepţionat, ci şi prin elementele care i-au stat la îndemână, dar nu le-a primit. Cel care urmăreşte studii de felul acesta nu poate să piardă din vedere că cercetarea baladei noastre poporane trebuie să fie făcută nu numai ca mijloc de a degaja specificul nostru, dar şi cu scopul de a da partea noastră de contribuţie pe care oamenii de ştiinţă o aşteaptă dela explorarea ştiinţifică a materialului nostru poporan. Sunt probleme de literatură poporană comparată în care specialiştii străini au nevoie să ştie ceea ce se găseşte pe teritoriul nostru şi ceea ce nu circulă la noi.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Situaţia noastră între Răsărit şi Apus, dealungul Dunării, unde se încrucişază şi căile care vin dela Nord spre Sud, impune unele probleme speciale. Se poate ivi cazul ca să observăm încrucişeri de motive sud-dunărene cu motive de altă origine şi să observăm cum stratificări noi se aşează pe un fond vechi. Motivul soţiei necredincioase, de pildă, observăm că apare sub aspecte felurite. Intr'unul e vorba numai de necredinţa faţă de soţul în luptă, într'altul ni se înfăţişază soţia care ispiteşte pe un tânăr, în sfârşit, sunt două forme în care se iveşte şi momentul copilului părăsit.

Primul tip e răspândit în tot cuprinsul românesc şi a căpătat, lucrul e vădit, o nouă viaţă datorită poeziei haiducesti, care adesea stăruie asupra momentului credinţă şi necredinţă. Explorarea pe teren trebuie să fie conştient călăuzită şi de întrebări de felul acesta. Dintre cele două tipuri în care apare motivul soţiei necredincioase, împletit cu acela al copilului părăsit, unul se află mult răspândit în Ardeal şi Bucovina, iar în Muntenia şi Moldova mai rar. Deosebirile acestea pe ţinuturi se cuvine să fie notate cu luare aminte. Tipurile mixte, mai ales, ne arată că avem încrucişeri de

motive prin origine și vechime. Observând răspândirea lor, putem să precizăm direcțiunea din care au venit. In legătură cu motivul soției necredincioase, putem avea prilejul să vedem cum un tip de origine sud-dunăreană se ciocnește cu altul, cu centru de radiare Ardealul.

Intrebări de felul acesta ni se pare că conțin și ele multă viață istorică, dar nu de aceea factice, călăuzită de preocuparea de a stabili din ce figuri istorice s'a născut cutare sau cutare baladă.

Astfel de întrebări au rămas aproape neatinse la noi, după cum necercetate au fost și atâtea probleme de expresivitate literară. In schimb, am văzut ce puternică a fost preocuparea de a arăta specificul baladei noastre prin identificarea persoanelor istorice. Iată de ce, după ce am supus câteva din părerile exprimate la noi cu privire la istoricitatea baladei poporane unei critici, din care să se vadă netemeinicia metodei și a rezultatelor, trebuie acum să arătăm cum s'a pus aiurea problema aceasta și care este stadiul actual. Facem aceasta pentrucă avem conștiința că, fără o completă curățire de teren, cercetarea folclorului nostru nu poate să se îndrepte spre țelurile firești.

BCU Biblioteca Centrală Universitară Cluj

* * *

Am amintit mai sus cât de veche este metoda de a vedea în plăsmuirile poporane, cu zeii și eroii lor, personalități istorice. Era metoda reprezentată în anticitate, încă din sec. al III-lea, a. C. de Evhemer. E interesant de observat că tocmai secolul raționalist, care a fost mai puțin accesibil fantaziei și poeziei, secolul al XVIII-lea, s'a simțit atras de felul acesta de a vedea. Tendința de a explica mitologia și fabulele prin istorie a găsit reprezentanți și în clerul catolic al vremii. Firește, tot ce este experiență umană, naivă și copilărească și totuși adâncă, scăpa felului acesta de a vedea.

Deși romantica a pus în lumină forțele spontane creatoare, totuși, prin interesul ei pentru istorie și pentru formele colective ale vieții naționale, a însemnat, tocmai în domeniul epicei poporane, o ridicare a factorului istoric la o însemnătate aproape de dogmă. Credința lui Iacob Grimm că poveștile poporane sunt în parte resturi ale vieții preistorice, că în ele se păstrează parte din bunul comun al popoarelor arice, așa încât ecouri ale mito-

logiei vechi germanice trăiesc până azi în basmele care încântă pe copii, credința aceasta, în care se afla o parte de adevăr, transpusă în domeniul epicei poporane versificate, a avut un complement în accentuarea amintirilor istorice. In deosebi domeniul acesta apărea ca o mărturie vie a faptelor trecute. In opera lui Iacob Grimm, *Gedanken wie sich die Sagen zur Poezie und Geschichte verhalten*, ca și într'unele din lucrările fratelui său Wilhelm, se formulează o dogmă potrivit căreia, în viața popoarelor primitive, în timpuri speciale de efervescență epică, poezia izvorăște în chip spontan din marile fapte ale personalităților istorice. Marii creatori ai statelor au fost totodată izvorul unei epice naționale, cum de exemplu a fost Carol cel Mare în Franța. Spirite superioare, cum erau frații Grimm, nu cădeau în exagerări ca acele pe care le vom vedea mai târziu. O contrapondere a părerilor despre originea istorică a epicei se afla în părerea lor, care vedea în basme resturi ale credințelor și mentalității primitive. Alături de faptul istoric în epica versificată, ei făceau loc și factorului experiență adânc umană. Dar această parte de viață, în concepția lor era adânc grefată pe un real — adesea identificabil — în așa măsură încât, chiar și în poema *Nibelungilor* persoanele și acțiunile extraordinare au un substrat real.

Părerile acestea, înfățișate cu căldură și finețe, străbătute de un suflu înalt de credință în caracterul colectiv al marilor creațiuni și documente, cu acea conștiință filologică pe care o puneau în tot scrisul lor, au trecut, odată cu interesul pentru metodele germane, în Franța.

Cine s'a ocupat de nașterea interesului pentru literatura poporană la noi, cunoaște locul excepțional pe care l-a avut C. Fauriel în formarea mentalității generației lui V. Alecsandri. De aceea este firesc să mă ocup de părerile acestuia. Fauriele este reprezentativ pentru întreaga directivă a studiilor de epică poporană în Franța. De aceea J. Bédier, în monumentala lui operă, *Les légendes épiques*, ocupându-se de explicarea mentalității tuturor celor care au studiat epica medievală franceză în monumentul ei cel mai caracteristic, *La chanson de Roland*, începe prin a expune părerile lui Fauriel. Format în școala și în atmosfera germană mai sus caracterizată, Fauriel, în cursuri celebre, ținute tocmai în deceniul când Alecsandri se forma la Paris, are aceleași

păreri despre originea istorică a epicei poporane, pe care le exprimase în notele și prefața la culegerea lui din 1824, *Chants populaires de la Grèce*. Ne aducem aminte de părerea lui Russo, care privea poeziile poporane ca «arhiva popoarelor» sau de unele exprimări mai recente din cercul lui Hasdeu, potrivit cărora «trecutul nostru nu-este nicăiri mai elocinte, mai în detaliu și mai adevărat scris decât în poezia poporană». Ai impresia că sunt un decalc al părerilor lui Fauriel, care credea că o culegere completă de cântece cleftice ar fi adevărata istorie a Greciei în lupta ei cu cuceritorii. Marile epopei s'au născut din balade istorice contemporane cu evenimentele.

Printre spiritele mai profund influențate de ideile lui Herder, care erau înrudite cu acelea ale fraților Grimm, trebuie să privim pe Edgard Quinet. Dependența acestui filoromân de Herder și de întreaga concepție a romanticei germane este pusă în lumină prin lucrarea lui H. Tronchon, *La fortune intellectuelle de Herder en France*. Legăturile lui cu Românii sunt studiate în lucrarea lui I. Breazu, *Edgard Quinet et les Roumains*, publicată în «Mélanges de l'école roumaine en France», din 1927. Deși prieten și elev entuziast al renovatorului mitologiei comparate Fr. Kreutzer, care vedea în religiuni un sistem de simboluri, totuși întipărirea ideilor lui Herder și ale fraților Grimm a fost atât de puternică, încât este citat de J. Bédier, în opera amintită, ca un reprezentant de seamă al concepției despre originea istorică a plăsmuirilor poporane. Evident că prietenii lui români au primit dela el și aceste convingeri.

Nu pot urmări aici tot șirul cercetătorilor francezi formați în aceeași direcție. Mă opresc însă la Gaston Paris, pentrucă mentalitatea lui se vede în concepțiile filologilor noștri, atât la O. Densusianu, cât și la S. Puşcariu. Iată, de pildă, cum vede O. Densusianu nașterea *Mioriței*: balada *Mioriței* și-a luat naștere dintr'un *episod al vieții păstorești dela noi și anume dintr'o întâmplare petrecută în timpul transhumanței*, când ciobanii din mai multe părți se întâlneau în trecerile lor din loc în loc. Unul dintre ei, mai bogat, cu turmă mai aleasă, un Ungurean, a fost pândit de ceilalți și omorît... Miorița, ca și alte compuneri populare ale noastre, a fost compusă sub impresii de moment, *inspirată dintr'o întâmplare prin munții cutreerați de*

ciobani (*Viața păstorească în poezia noastră populară*, II, p. 101, 103).

Este de fapt aceeași mentalitate pe care am văzut-o dela Alecsandri până azi. După cum baladele zise istorice aveau la bază anumite fapte sau figuri istorice, tot astfel această baladă păstorească s'a născut dintr'o *întâmplare* reală, care a impresionat pe un cântăreț deosebit de înzestrat. Și după cum Fauriel credea în originea istorică a baladei populare, tot astfel Gaston Paris, la școala căruia s'a format Densusianu. Iată dece ne oprim la felul de a vedea al lui G. Paris. Profund influențat de metodele științelor naturale aplicate în literatură, el credea că epocile în care se amestecă două rase, formând un popor nou, sunt deosebit de prielnice eflorescențelor epice curat poporane. Astfel au fost « Cantilenele » epice, care, după el, s'au născut în Franța în secolul al VII-lea. La baza lor erau evenimente scurt povestite, cu fond epic și vibrațiune lirică. De fapt, G. Paris caracterizează aici balada poporană. Cantilenele cântau faptele însemnate, imediat după săvârșirea lor, așa încât a fost o perioadă de trei secole în care au fost preamăriți toți suveranii și toți eroii Franței. Mai târziu, cântecele acestea epice naționale au alcătuit materialul din care au fost plăsmuite marile epopei, începând din secolul al al X-lea, până la sfârșitul celui de al XII-lea.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Observați o curioasă părere: existau perioade de eflorescență a baladelor poporane, produse de entuziasmul deșteptat de fapte. Aceste perioade corespund cu amestecul intens de sânge din care s'a născut neamul cel nou. Dacă apropiem părerea aceasta de unele păreri exprimate cu privire la balada noastră poporană, vedem că și aici au fost distinse epoci de « amintire tare », prielnice baladelor, după cum se exprimă N. Iorga, urmate de epoci neprielnice, când a sunat « ceasul de peire ». Iată un pasaj din Gaston Paris, de unde se poate vedea cum își întruchipa el procesul acesta de creațiune spontană a unei balade. J. Bédier îl alege anume dintr'un articol publicat în 1900, așa încât putem să-l privim ca înfățișând atitudinea definitivă a maestrului. Este vorba de momentul în care s'a creat balada primă în legătură cu moartea lui Roland la Ronceveaux:

« Du haut du col d'Ibaneta, le roi Charles a contemplé, des pleurs dans les yeux, le champ de bataille jonché de morts. Un

poète inconnu, pour consoler les compagnons de Roland, parmi lesquels il était peut-être lui-même, a célébré son courage et deploré sa mort, dans un chant qui s'est transmis de génération en génération et de peuple à peuple.

Comment s'expliquent cette survivance extraordinaire et cette propagation incomparable du souvenir d'un événement et d'un personage qui semblait ne devoir intéresser qu'une époque et qu'un pays?

C'est que la France était alors en pleine activité épique: les événements ou les personnages qui frappaient l'imagination des hommes appartenant à la classe guerrière étaient aussitôt l'objet des chants qui, originaires d'un point quelconque, se répandaient promptement, grâce aux « Jongleurs », — ces aèdes du moyen-âge — dans le pays tout entier ».

Faceți abstracție de decorul și tonul solemn, ca pentru un fapt istoric de însemnătatea luptei dela Ronceveaux, și apropiați pasajul acesta de cel mai sus amintit, în care O. Densusianu își întruchipează nașterea *Mioriței*. După cum cantilena despre moartea lui Roland s'a născut direct sub impresia morții eroului, tot astfel și balada Mioriței « și-a luat naștere dintr'un episod al vieții păstorești dela noi, și anume dintr'o întâmplare petrecută în timpul transhumanței », etc. După cum un poet necunoscut a deplâns moartea eroului francez și cântecul lui a străbătut secolele, tot astfel cântărețul nostru, impresionant de cele văzute, a alcătuit balada care a ajuns până la noi.

Înlăturați decorurile și împrejurările diferite și priviți în esență mentalitatea din care s'au născut ambele explicări, și vă încredințați că, la baza amândurora, stă aceeași părere despre originea baladei legată de un anumit fapt care a impresionat. Este părerea care, în ultimă analiză, se urcă la arătata concepție a fraților Grimm, care credeau că și întâmplările lui Siegfried, de pildă, din *Nibelungi*, au existat într'adevăr.

Felul acesta de a vedea, dacă la noi a dăinuit mai mult decât oriunde, a fost aplicat larg și la studiul altor literaturi poporane. Voi releva unele aspecte, întrucât ele servesc să caracterizeze metoda. Iată, de pildă, cum un cercetător bulgar, G. Popov, a condus investigațiile lui de epică poporană. El urmărește apariția

unui nume istoric în deosebitele balade. Din faptele grupate în jurul unui erou cu acelaşi nume îşi întruchipează o icoană totală. Dacă eroul este o personalitate istorică, el cercetează toate mărturiile pentru a înfăţişa fondul întâmplărilor reale.

Faţă de astfel de procedee, au apărut critici. Relevez, în legătură cu procedeul lui G. Popov, critica lui F. Krauss, publicată în *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*, anul III, pag. 151: «Epopeele poporane nu sunt documente de arhive, ci creaţiuni ale sufletului poporan, fără consideraţie asupra pragmaticei istorice».

In legătură cu o mare colecţie de folklor bulgar, el exprimă următorul postulat: «în loc de caracterizări ale eroilor, să ni se înfăţişeze caracterizări ale motivelor care apar prelucrate în epică. Eroii sunt elementul întâmplător, materialul este ceea ce rămâne în prefacerile desvoltărilor epice».

Ceea ce îl ducea la acest postulat pe cercetătorul austriac, era caracterul internaţional al motivelor grupate în jurul aşa zişilor eroi istorici. De aceea el ajunge la următoarea convingere: comparaţii între «eroii» epicei deosebitelor popoare sunt nerodnice; dimpotrivă, acelea dintre materialul epic sunt instructive şi folositoare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dacă am amintit de procedeul folkloristului bulgar, n'a fost pentru a ilustra o curiozitate. Ceva asemănător s'a făcut şi la noi. Ca să explice o baladă greşit numită de V. Alecsandri, *Radu Calomfirescu*, D. Marmeliuc, constatând că în ţesutul baladei e o mare confuzie de nume de Voevozi, când Mircea, când Mihnea, când Negru, când Mihai, caută să combată părerea lui N. Iorga, care vrea să identifice pe Domnitor cu Mihai Viteazul. Constatând că sunt trei domnitori în istorie cu numele Mihnea, toţi trei cruzi şi sângeroşi, identifică pe eroul baladei cu unul dintre aceşti trei.

Intre procedeul cercetătorului bulgar amintit şi acesta al lui Marmeliuc este o vădită înrudire. Lucrul nu trebuie să ne surprindă ca metodă, pentrucă la noi mai fusese aplicată de Hasdeu şi de T. D. Sperantia. Iar în epica franceză medievală, unde subiectele şi mărturiile aveau mai multă amploare, felul acesta de identificare a dus la încercări într'adevăr stranii. J. Bédier, ocupându-se de ciclul lui *Guillaume d'Orange*, în primul volum din *Les légendes épiques*, constată că pentru Guillaume din epopee,

criticii propun 16 Guillaume. Iată reflexiile pe care le face J. Bédier cu privire la cercetătorul francez Joinckbloet, care pusese astfel problema identificărilor istoirce: « Le principe est que rien ne saurait être fictif dans une chanson de geste et que personne au monde n'est plus dépourvu d'imagination qu'un poète. Tot ce que les chansons de geste rapportaient de Guillaume d'Orange doit être historique; et, puisque Guillaume de Touluse et de Gellone n'a fourni que quelques-uns des traits de sa figure, c'est donc que d'autres Guillaumes historiques ont du fournir les autres traits. Ces autres Guillaumes, il faut les chercher » (*op. cit.*, pag. 219).

Cum vedem, aceeași mentalitate a produs rezultate asemănătoare în cercetarea epicei medievale franceze, ca și în cercetarea epicei poporane bulgare sau române.

Dar ar fi o eroare să credem că istoricul literar francez citat este acela care a ruinat acest fel de a vedea. De fapt, lupta împotriva concepției despre originea istorică a plăsmuirilor poporane a fost dată cu mult înainte de el într'alte literaturi europene.

Pentrucă Bédier nu se ocupă de această problemă care pe noi ne interesează de aproape, voi mai da aici câteva discuții, stârnite în jurul aceleiași probleme, în legătură cu epica poporană rusă. Mă servesc de o lucrare mai veche, aceea a lui Wilhelm Wollner, *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen*, Leipzig 1879, anume pentru a arăta că, în parte, ideile lui Bédier au fost exprimate și aplicate în alte literaturi, înainte ca el să le fi aplicat la critica epicei franceze.

Wollner pleacă dela împărțirea obișnuită a epicei rusești. Este o împărțire cronologică. Ne amintim de împărțirea pe care-o făcea la noi Virgil Onițiu. Este o paralelă la ceea ce se făcea la Ruși. Impărțirea aceasta se află și în lucrarea lui Alfred Rambaud, *La Russie épique*, în care cântecele eroice ale Rusiei au fost analizate și traduse întâi în limba franceză.

Intregul material epic rusesc era împărțit în următoarele cicluri:

Eroii mai vechi, înainte de vremea lui Vladimir; Eroii din Kiew, vremea lui Vladimir; Ciclul din Novgorod; Ciclul din Moscova; Vremea lui Petru cel Mare; Secolul al XVIII-lea; Vremea contemporană.

Cum vedem, o împărţire strict cronologică, aşa cum erau făcute şi cercetările. Principiul acesta cronologic era urmat şi în colecţii.

Abordând întrebarea cu privire la originea bâlinelor şi făcând istoricul părerilor (*op. cit.*, pag. 18 şi urm.), W o l l n e r arată cum la început s'a afirmat puternic părerea «slavofililor», care doreau şi preamăreau o cultură rusească din fond curat slav. Duşi de sentimentul lor patriotic, ei vedeau în fiecare erou al fiecărui cântec, «cu claritate deplină», treptele desvoltării statului rusesc, dela nomazii primitivi până la personalităţile recente.

Reacţiunea împotriva felului acesta de a vedea al slavofililor a venit dela un savant rus, Vladimir S t a s o v, care în revista «Apusanilor», potrivnică slavofililor, *Vestnic Evrope*, a publicat un studiu, *Originea bâlinelor ruse.*

Studiul acesta a fost deosebit de preţuit şi de cercetătorul francez R a m b a u d, care afirmă că ar trebui să fie tradus în întregime, pentru a fi cunoscut publicului apusean, deşi, de fapt, el însuşi afirmă punctul de vedere cel vechi, întrebuinţând chiar cuvântul lui G a s t o n P a r i s: cantilène. «La Russie a dans ces cantilènes ce que nulle autre nation ne possède peut-être aussi complètement, l'histoire d'un peuple par lui-même».

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Pe când vechii cercetători erau de părere că bâlinele sunt unele dintre cele mai sigure izvoare pentru istoria Rusiei, S t a s o v vrea să arate că în epica rusească nu este nimica rusesc, pentrucă originalele bâlinelor sunt poveştile orientale. Reacţiunea lui trebuie să fie încadrată într'o direcţie nouă, care se afirma, aceea opusă lui W i l h e l m G r i m m, reprezentată prin cercetătorul T h e o d o r B e n f e y, care în 1859 publicase celebra sa lucrare despre cartea de fabule şi basme indice *Pantschatantra.* Inmulţindu-se punctele de comparaţie, era firesc ca asemănările cu materialul internaţional să izbească.

Părerile lui Stasov despre absenţa adevăratelor figuri istorice în epica rusă n'au putut să aibă tot răsunetul în Rusia, pentrucă s'au lovit de explicabila opoziţie a «slavofililor». In Europa, ele n'au putut să prindă, pentrucă le lipsea ceva: analiza atitudinii omului din popor faţă de faptele istorice. Insuşi cercetătorul, de lucrarea căruia m'am servit, W. Wollner, un elev al celebristului slav A. L e s k i e n, împarte bâlinele în două:

unele istorice, unde este vorba de Ivan cel Groaznic și urmașii lui până la Alexandru I, și altele care n'au nimic istoric. Este o atitudine mijlocie, caracteristică pentru faza de tranziție. Te întrebi numai de ce până la Ivan cel Groaznic n'au existat balade istorice și dela el încoace au existat, după cum te întrebi de ce dela Negru Vodă avem o baladă istorică românească și înainte de el nu, așa cum afirmă N. Iorga.

Punctul de vedere al lui W. Wollner, care căuta o mijlocie între extremele: mit sau basm și istorie în epica poporană, este caracteristic pentru faza de tranziție. Teoretic, el a fost reprezentat și de un scriitor al nostru, profesorul bucovinean E. Grigorovitza, care s'a ocupat de dualitatea mit și istorie în lucrarea sa, *Beiträge zum Studium der Frage des Beieinanderwirkens von Mytus und Geschichte in der Volkspoesie*, Leipzig, 1892.

Aceasta colaborare între mit și istorie a fost și atitudinea oarecum oficială la care s'au oprit câtăva vreme și germaniștii.

In studiile unui I. Hahn, de pildă, *Sagwissenschaftliche Studien*, din 1876, se afirmă răspicat părerea că, acolo unde legenda și istoria par a se contopi, legenda respinge orișice legătură cu istoria și o alungă de pe terenul unde vrea să se așeze, pentru a predomina singură. Totuși, în legătură cu cântecele eroice, în *Grundriss der Germanischen Philologie* al lui Paul, ocupându-se de cântecele eroice ale Germanilor, B. Symons le privește tot ca o îmbinare de elemente istorice și legendare, diferențiindu-le astfel de simplele cântece epic-istorice. Aceeași părere o are un alt specialist, Otto L. Jireczek, în *Die Deutsche Heldensage*. Afirmând că materialul cântecelor epice vine în primul rând din «faptele strămoșilor», adaogă: «dar o graniță sigură între materialul istoric și mitic nu se poate stabili». Cercetători mai apropiați de noi, ca de pildă V. Kroll, într'un studiu, *Sage und Dichtung*, pun tot mai puțin accentul pe elementul istoric, plecând dela psihologia omului din popor, care nu are un interes istoric propriu zis (*Neue Jahrbücher*, XXIX, pag. 168).

Cunoscutul cercetător și inovator în domeniul epicei vechi germanice, F. Panzer, într'un articol, *Das Deutsche Volkslied der Gegenwart*, ocupându-se și de cântecele istorice, face următoarea constatare: «De câte ori e vorba de cântece poporane istorice, ele sau nu sunt într'adevăr istorice sau n'au avut o circulație

largă ». Un cântec care s'a raportat la lupta dela Leipzig a trecut apoi asupra evenimentelor dela 1859, 1866, 1879.

Mai categoric a fost Otto Böckel, care, în opera sa, *Psichologie der Volksdichtung*, rodul unei munci de o viață, în capitolul « Istorie și poezie poporană », încă din anul 1906, prin urmare înainte de Bédier, cercetând interesul omului din popor față de faptele și personalitățile istorice, cum și mărturiile popoarelor de cultură, ajunge la o concluzie care tăgăduește chiar existența cântecelor poporane istorice: « *Cântecul poporan este, ca izvor istoric, de neutilizat: nu există nici simț istoric, nici nevoia de a păstra în cântece poporane faptele istorice. De aceea nici nu poate fi vorba de existența unui gen de cântece poporane istorice. In conștiința cântăreților poporani, ele nu există* » (*op. cit.*, ed. II, 1913, pag. 344).

Părerile acestea marchează trecerea hotărîtă dela vechile concepții mai sus arătate la punctul just de vedere, potrivit căruia poezia poporană izvorăște din experiențe umane, caracteristice pentru omul din popor, și trebuie să fie cercetată ca atare, ca viață poetică, nu ca reflex al faptelor istorice. Prin această desfacere de istorie, ea nu pierde decât o aparentă demnitate; câștigă, în schimb, ca mărturie umană și ca viață poetică.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Interesante sunt părerile unor romaniști asupra baladei poporane franceze. Aleg studiul lui H. Morf, publicat într'al doilea volum din culegerea *Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, 1911, după ce mai înainte apăruse într'o revistă.

E caracteristică atitudinea lui Morf: de o parte, afirmă că așa numitele « cântece istorice » nu au o viață durabilă în tradiția orală a poporului; de altă parte, crede că pentru ca un cântec istoric să dăinuiască trebuie să capete forma de baladă. Iată unul dintre exemplele pe care se întemeiază.

Există o baladă franceză, *Le Roi prisonnier*, răspândită în tot cuprinsul Franței: Regele a plecat la război și a fost prins. Zadarnic încearcă el să se dea drept un biet nobil sărăcit, care merge din ținut în ținut. Vrăjmașii văd numele lui pe frânele calului și-l recunosc. Din turnul închisorii, el vede un sol și trimete veste reginei să strângă bani, ca să-l libereze.

Deși Morf recunoaște că întâmplarea este privită cu ochii naivi ai unui copil și adevărul istoric este preschimbat într'unul

general uman, totuși nu se împiedecă să vadă în rege pe François I, făcut prizonier în lupta dela Pavia, la 1525, și dus de Carol V la Madrid.

Niciuna din variantele franceze nu numesc pe rege François. Dar pentrucă două variante amintesc Pavia și altele amintesc numele Madrid, acestea i s'au părut lui M o r f suficiente dovezi pentru a afirma originea istorică a baladei.

Dar chiar M o r f constată că un cunoscător al istoriei a introdus în baladă celebrul răspuns adresat soției: *tout est perdu fors l'honneur*, și chiar numele lui Carol V.

Așa încât se naște întrebarea: dacă într'unele variante apar evidente intrusiuni culte de numiri de persoane, de ce indicațiile geografice Pavia și Madrid, pe care se bazează pentru a afirma originea istorică a baladei, nu sunt și ele tot astfel de elemente secundare?

De altă parte, M o r f arată că în Piemont, în timpul revoluției franceze, în locul lui François I-er, a fost pus regele Ludovic al XVI-lea, cel făcut prizonier și executat.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Astfel se naște o a doua întrebare: ce de această schimbare de nume să se fi făcut numai după François I-er și să nu fie un fenomen curent, așa încât însuși numele lui François I-er să fie ceva secundar, introdus în țesutul unei străvechi balade care nu avea nimic istoric?

Răspunsul la aceste întrebări, care singure ar fi deajuns să infirme părerea arătată, nu-l poate da decât cercetarea motivului în cadrul literaturii poporane comparate. Din punctul acesta de vedere, constatăm că motivul eroului întemnițat, care cere să fie eliberat și este ajutat de ai săi, este unul din cele mai răspândite motive de baladă. Circulă în toate literaturile poporane. Iată, de pildă, la noi, balada *Corbea*. Haiducul e întemnițat de mulți ani de un voevod al cărui nume variază. Intemnițatul trimite vorbă mamei ce să-i aducă pentru ca să poată scăpa. Firește, nu bani, ci calul pe care numai el poate să-l înfrâneze și, cu ajutorul lui, scapă. Sunt în multe variante, momente viu zugrăvite și situațiuni dramatice gradat înfățișate. O întreagă viață artistică ce ar merita să fie caracterizată.

Relevez numai descrierea temniței, atunci când mama lui îl întreabă dela fereastră dacă mai e viu:

Maică, măiculiţa mea,
Maică, parcă tot sânt viu,
Dar numai sufletu-mi ţiu.
In temniţă m'am uscat,
Că 'n ea, de când am intrat,
Din chica ce mi-a crescut,
Mi-am făcut
De aşternut,
Cu barba m'am învălit,
Cu mustăţi m'am ştergărit.
Aicea când am intrat,
Ce-am văzut, când m'am uitat?
Bâjbâiau
Serpoaicele
Şi erau
Ca acele,
Broaştele
Ca nucile,
Năpârci
Ca undrelele.
Acum sunt şerpoaicele
Maică, sunt ca grinzile,
Broaştele
Ca ploştile.
Şi năpârci
Ca buţile.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In alte variante, el stă în apă până la genunchi, etc.

Cântăreţul ştie să varieze unele din momentele acestea, dramatizându-le, atunci când haiducul este scos din închisoare, prin întipărirea de spaimă pe care o face asupra cucoanelor şi boierilor.

Intr'unele variante, spre deosebire de cea citată mai sus (din colecţia G. Dem. Teodorescu), Corbea este el însuşi boier. Astfel, în colecţia lui C. Mateescu, Corbea era paharnicul lui Ştefan Vodă. Fiind însă încrezut, ceruse Domnului să-i dea «caftanul» şi «cuşmanul». De aceea e întemniţat. Am amintit varianta aceasta pentru ca să se vadă cum chiar la noi motivul este transpus într'o sferă mai înaltă: în loc de tensiunea dintre haiduc şi Voevod, este aceea dintre boier şi Voevod. Astfel, chiar în variantele noastre, descifrăm o sferă mai înaltă a motivului. Nu e de mirare deci, că în Franţa, de pildă, întemniţatul el însuşi e rege, care s'a ridicat împotriva altui rege.

Dar dovada de vechimea motivului o găsim chiar în epica medievală franceză. In primul volum al operei lui J. Bédier, *Les*

légendes épiques, fiind vorba de un episod din epopeea *Moniage Guillaume*, autorul discută cu unii istorici literari dacă da sau nu episodul are un substrat istoric, cum susținuse aceștia.

Episodul are cuprinsul următor: Regele Sarasinilor, Sinagon, făcând o expediție, prinde pe Guillaume, de care se temea, și îl bagă la închisoare.

«... Ils le jettent au fond d'une prison horrible, pleine de serpents, de crapauds et vers venineux. Guillaume ne vit que de pain et d'eau. A chaque marée, l'eau de la mer pénètre dans son cachot par un canal souterrain, monte jusqu'à ses genoux, jusqu'à sa ceinture, arrive les blessures que les Sarasins lui ont faites... ».

Șapte ani îndură el martirul acesta. In cele din urmă, prin acte de vitejie, după ce a pus mâna pe arme, izbutește să scape.

Firește, episodul fiind împletit într'o epopee, e încărcat cu multe amănunte. Schema lui este cea arătată. Bédier recunoaște că, înainte de a fi înserat în poemă, episodul acesta a făcut un tot, a existat izolat. Dar chiar această constatare face de prisos toate discuțiile cu privire la substratul istoric și la identificarea eroului. Noi vedem aici un motiv cu substrat folkloric, motiv de sine stătător, împletit într'o desvoltare a epicei culte.

Apropiind amănuntele despre chinurile celui întemnițat, în acest episod și în balada noastră, ne dăm și mai bine seama că la baza amândorura stă același motiv folkloric capabil să fie pus în legătură cu figuri din cele mai felurite.

Dacă deci în citatul episod, pentru motive folklorice, nu pentru motivele invocate de J. Bédier, nu poate fi vorba de un substrat istoric, cu atât mai puțin poate fi vorba de un astfel de substrat în balada franceză despre « regele prisonier ».

In *Corbea* al nostru, într'unele balade despre Codreanu, sau despre Novac, ca și într'unele balade balcanice, avem același motiv folkloric, întâlnit în episodul amintit și în balada socotită de Morf ca istorică.

Părerea acestui romanist trebuie să fie luată ca o dovadă de ezitările caracteristice fazei de tranziție, când cercetătorii nu mai puteau crede necondiționat în originea istorică a multor balade, dar în același timp nu se puteau desface de vechea credință în istoricitatea acestor produse poporane.

După cum exemplul acesta de baladă istorică ne duce spre tăgăduirea elementului istoric ce i-ar fi dat naştere, tot astfel şi celelalte exemple. Interesant este că, după cum N. Iorga nu găseşte la noi balade istorice mai vechi de începutul secolului al XVI-lea, tot astfel Morf afirmă că în niciuna din baladele care circulă azi în Franţa, nu putem să descifrăm în chip sigur fapte istorice mai vechi de anul 1500. Critica de mai sus ne-a arătat însă că şi exemplele în legătură cu figurile istorice dela 1500 sunt lipsite de substrat istoric.

Dacă în Franţa deci nu poate fi vorba de o baladă istorică, cu atât mai puţin la noi unde simţul istoric în păturile poporane este şi mai redus.

Investigaţii folklorice, făcute atât la Francezi cât şi la Germani, au dovedit că tradiţiunea istorică, chiar a celor mai însemnate evenimente ale secolului al XIX-lea, este sau întunecată sau preschimbată până devine de necunoscut. E caracteristic că însăşi figura lui Napoleon nu este păstrată în popor ca o tradiţiune cu lămurite contururi. Din punctul acesta de vedere, sunt instructive datele amintite de Sébillot, *Le folklore de France*, IV, pag. 399.

Este bine constatat că amintirile faptelor celor mai izbitoare, fie la păturile poporane apusene, fie la popoarele primitive, se şterg după două sau trei generaţii.

Astfel, trebuie să ne desfacem odată de concepţia care vedea într'o bună parte din baladele noastre o istorie poetică întemeiată pe tradiţiuni istorice.

De unde până acum căutam să descifrăm istoria deosebitelor plăsmuiri epice, servindu-ne de amănunte istorice străine literaturii, e timpul să ne pătrundem tot mai mult de adevărul că literatura poporană este de fapt tot o literatură, că între ea şi cea cultă nu e deosebire de esenţă şi că acel care vrea să-i descifreze esenţa trebuie să se întemeieze, nu pe presupuse fapte istorice, ci pe însăşi elementele literare alcătuitoare. Creatorii baladei noastre poporane n'au plecat dela întâmplări istorice, ci dela o experienţă umană primitivă, dela o viziune poetică despre lume, pe care se cuvine s'o gustăm şi s'o explicăm ca atare, deosebind ceea ce este românesc de ceea ce este general-uman.

D. CARACOSTEA

DRUMURI

Voi îmbrăca în negru
De sus până jos
Singurătatea-mi.
Ca luna August
Voi plânge cu jerbe de stele.
Dă grai de-acum, durerea mea superbă,
Fântânilor de cântece
Inchise ca 'ntr'un miez de munte
In sufletu-mi adânc.
Răsune iar cornul de moarte
Străbătător al ritmurilor mele.
Vă desfoiaţi, vă desfoiaţi
In măreţia toamnei
Ultime visuri!

Cu pasul meu lacom de drumuri
Eu deapăn distanţele ghem
Cuvântul *departe* mi-i scump
Ca o femeie!
Imi flutură zarea năframe de nori
Şi crestele munţilor îmi râd
Cu dinţi de zăpadă.
Obrajii mi-i mângâie codrii
Cu degetele crengilor,
Iar unda spumată a râului
Ca prietenul câne,
Gudurându-mi-se la picioare,
Latră voios.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Inima-mi
Clopot de nuntă
Slăvește sărbătoarea Veacului
Când zorii desfășoară flamuri
De sânge și flăcări.
Bogată urcă seva în tulpini
Vestind o primăvară fără seamăn!
In rodnicul cernoziom
Al sufletului meu
Am răsădit
Nepământesc
Pomul iubirii de oameni
Și într'o imensă 'mbrățișare
Strigând îmi dau duhul:
Viață, viață!
Ei, nu!
Cu o răceală de vivisector
Odată, odată
Prin aurora sângelui meu
Am să v'arăt adevărul.
E drept, am suferit destul.
Dureri fulgerând ca luceferii în zbor
Mi-au spintecat întunerecul cărnii.
Pe nesfârșite mări de tristeți
Rătăcită epavă
Mult am plutit.
Răsărituri, apusuri, amiezi,
Roiul de albine al stelelor
M'au înțepat cu veninul luminii.
Obosit de lumină
M'am bălăcit ca un țipar
In toate noroaiele nopții.
Zori amețite de vin
Mi-au pătruns titubante în odaie.
Luceafărul disolvat ca o lacrimă
Privea mustrător.
Mareea păcatului însă
Cu foșnet sărat
Năvălea peste nuferii visului.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Eu
Sfâșiind minciunile hainei
Am desgolit
Ca pe-o zi albă
Femeia!

Gazdă bătrână de lotri
Noaptea ascunde
Dragostea noastră oprită.
In labirintul străzilor obscure
Urma ne-o pierdem.
Am ridicat părete către lume
Și singuri,
Rupând grumazul timpului,
Trăim doar pentru noi.
Dintr'un metal himeric
Inimile noastre
Mari visuri făuresc.
Ca lumânări sub icoane
Aprindem
In domul tăcerii
Sărutări.
Apar părechi fericite
In haine de nuntă.
Sub văl de mireasă prea alb
Ți-i tăinuită fața,
Iar mie de febră-mi ard ochii
Ca farurile rătăcite în beznă.
Și totuși *vreau* să te sărut!
Dar m'a lovit prin fumul de tămâie
Un miros de cadavru,
Și prin lumina vălului străvăd
Scheletul unei fețe.
Părechile fug speriate
Iar eu mă trezesc
Poet rătăcit rătăcind
Pe tristele uliți.
Tu care m'ai pârjolit în iadul gurii tale,
N'a fost oare totul decât vis?
Parcă s'a deschis și s'a închis
Stânca avuțiilor orientale.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Singur, ca într'un bloc de ghiaţă,
Stau şi-aştept fără temei
Viaţă, viaţă,
Unde sună paşii ei?

Copiii noştri nu se vor mai naşte.
Şi gândul ăsta 'n creer doare
Ca într'o livadă 'n care paşte
Cireada, floare după floare.
Pe cripta vieţii n'am aprins făclie,
Ca în alţii chipul palid să ne 'nvie.
Elanul rătăcit în mine geme
Că n'a prins rădăcină 'n vreme.
Născând să moară pentru noi avânturi,
Iluzie de 'ntâi, în multe rânduri
Imbrăţişările de jar
Işi risipă flacăra în zadar
Zădarnic sucul scump se scurse —
In mine moare viaţa ca 'ntr'o cursă!

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cine să-mi asculte 'ndurerarea
Unei zile de beţie mare?
Sunt topit de amintiri amare
Şi-mi foşneşte sufletul ca marea.
Iadul urlă oriunde mă 'ntorc!
Un monstru cu râtul de porc.
Cu burta de aur umflată,
Colţii mi-i arată.
« Vezi, vezi,
Nu-i destul să visezi!
Cine adună
Doar aur din lună
Şi mărgăritare
Din scoicile stelare,
Multe nu poate.
Priveşte! popoarele toate
Se zbat, se frământă.
Iar cauza lor sfântă
E galbena otravă sclipitoare
Pentru ea se trăieşte, se moare!

Vezi, vezi,
Nu-i destul să visezi!».
Și monstrul cu râtul de porc
Râmă, dărâmă, și scurmă.
Oriunde mă întorc
E, pare că, ziua din urmă.
Din flăcări, din sânge
Monstrul adună și strânge
Metalul diavolesc.
Deodată
Din apele mării s'arată
Frumoasele cărnuri de zână,
Și forme se îmbie
Bătrânului monstru
Lipindu-i pe râtul lui murdar
Coralul ne 'nceputelor buze.
O, veacuri voi, mormane de ruine,
Să mai aștept eu timpul, care vine,
In purpuriu păun suit pe casă,
Când totul va fierbe, va arde,
Și fluturând din steaguri și placarde
Va lăvui biruitoarea masă?

Voi îmbrăca în negru
De sus până jos
Singurătatea-mi.
Ca luna August
Voi plânge cu jerbe de stele.
Dă grai, durerea mea superbă,
Fântânilor de cântece
Inchise ca într'un miez de munte
In sufletu-mi adânc
Răsune iar cornul de moarte
Străbătător al ritmurilor mele.
Zburați, zburați
In măreția toamnei
Voi visuri aurii
A primăverilor ce vin!

MIHAI BENIUC

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ROMÂNIA VĂZUTĂ DE SPANIOLI

S'ar zice că, din pricina îndepărtării, între Spania şi România n'au existat legături aproape de niciun fel. Chiar în vremea când am început să avem sentimentul latinităţii noastre, împrejurările politice nu ne-au îngăduit să ne dăm seama că leagănul romanităţii dacice a fost făurit de providenţialul împărat spaniol Traian, căruia-i datorează atât întreaga lume romană şi pe care l-a evocat magistral Santiago Montero Diaz, în numărul din Martie 1943 al *Revistei Fundaţiilor Regale.*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In veacul al XVII-lea, când cronicarii noştri au început să spună că «dela Râm» ne tragem, Spania intrase în eclipsa politică ce a durat tocmai până în timpul polemicii stârnite de teoria lui Rösler asupra obârşiei noastre latine. Franţa şi Italia găsindu-se mai aproape de noi şi ajutându-ne să ne închegăm unitatea naţională, am pierdut şi atunci din vedere pe *Bădica Traian,* rămas viu în amintirea poporului nostru în atâtea din producţiile lui poetice.

Acum vreo douăzeci de ani am tipărit o carte, *Asemănări şi analogii în folklorul român şi iberic,* unde arăt cât de mare este asemănarea între folklorul român şi cel iberic, şi aşa de mare încât, dacă ar fi amândouă traduse în aceeaşi limbă, n'am şti să spunem care-i al nostru şi care cel spaniol. Şi adaog acolo, în chip de concluzie: Astfel prezentându-se faptele, povestea cu asemănările din folclorul român şi iberic ar fi, aşa cum ne-o închipuim noi şi până la alte probe, cam următoarea: Pe de o parte existând şi aci în Spania, la ocuparea acestor teritorii de împărăţia romană, aceeaşi civilizaţie, pe de alta Romanii aducând cu ei, şi în Dacia

și în Peninsula Iberică, pe lângă civilizația lor proprie, și alte civilizații ale Orientului ce începuseră să pătrundă în Roma, avem acum în folklorul celor două nații, fie urme din religiile localnice, fie din cea romană, cât și din ale Orientului, pe care le explicăm printr'un același fel de simțire a omenirii primitive. Dacă mai adăogăm la aceasta faptul că legiunea XIII-a Gemina, adusă de Traian, și el Spaniol, în Dacia, a fost compusă din elemente recrutate mai ales în Peninsula Iberică, povestea ni se pare, cel puțin nouă, și mai veridică. In sfârșit, am mai putea invoca în sprijinul ei rolul covârșitor pe care l-a jucat Spania în ultimele secole ale împărăției romane. Impărați, filosofi, poeți, legislatori, generali, porneau din Spania necontenit spre Roma. Negreșit, această preponderență hispanică imprima anume caractere întregii împărății.

Dacă găsim asemănări și între producțiile noastre și ale neamurilor înconjurătoare, atunci nu noi trebuie să ne socotim datori vecinilor, ci vecinii nouă; noi am fost centru de radiere spre Slavi sau Unguri, nu ei spre noi.

Marele dispărut în chip așa de nemeritat groaznic, N. Iorga, a recunoscut dreptatea concluziilor noastre în capitolul *Traian* din *Istoria Românilor* 1936, vol. partea I-a, p. 102.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

De ce atunci, ne întrebăm mereu nedumeriți, ostilitatea surdă din ultimele două decenii, arătată Spaniei de o seamă dintre purtătorii noștri de condei și în deosebi de cei consacrați și înălțați în slăvile cerului de unele gazete de tristă amintire? De ce și-au însușit d-lor sentimentele altor nații apusene, cu care Spania s'a luptat dealungul secolelor, fie pentru a-și apăra drepturile și onoarea, fie pentru a nu lăsa să se știrbească dreapta religie catolică? De ce s'au făcut d-lor în surdină propovăduitorii perfizi ai *Legendei Negre* scornită de rivalii Spaniei ce aveau interes s'o arate într'o lumină cât mai întunecată, spre a apărea ei îngeri salvatori? Ca Români ce n'am fost niciodată păgubiți de Spanioli, trebuie să vedem limpede că învinuirile aduse de această *Legendă* sunt lipsite de orice temei. Pentrucă în vreme ce în Spania era persecutat Fray Luis de Leon și detractorii lui n'au putut opri ca procesul să se rezolve în favoarea inculpatului, în Paris era asasinat Ramus, în Roma suferea întemnițarea Galileu, fiind nevoit să abjure dela o idee pe care o credea evidentă, iar în Geneva sfârșea ars de viu aragonezul Miguel Servet, descoperitorul circu-

laţiei sângelui. Intr'una din instructivele-i polemici, Menéndez y Pelayo zice, adresându-se lui Perojo: « Iţi cer, mai mult chiar te rog, să-mi numeşti un învăţat, un singur învăţat spaniol care să fi pierit pe rugurile Inchiziţiei » (Gregorio Rocasolano *Memoria del Consejo superior de investigaciones cientificas*, Madrid, 1942, p. 27).

In Europa, în prima jumătate a veacului XVI-lea şi mulţi ani după aceea, era socotit absurd şi chiar anticreştin sistemul lui Copernic, ajungându-se până a se interzice cetirea operei publicată în 1543; dar în Spania, în vremea aceea, pentru înalta-i cultură matematică şi astronomică, era declarată carte de text de Universitatea din Salamanca, unde Pablo de Alea şi Diego de Stùñiga i-au apărat sistemul. Galileu, persecutat şi hulit în Roma, din pricina admiraţiei pentru Copernic, cu drept cuvânt şi-a întors privirile spre Spania, socotind-o drept singura naţie europeană capabilă să-l înţeleagă. In vreme ce în alte ţări operele lui Descartes şi ale lui Galileu au fost osândite, în Spania n'au fost niciodată prohibite.

Numai ignoranţa acestor lucruri poate scuză pe cei care şi azi, socotindu-se palatinii spiritualităţii, nu voiesc să recunoască marea valoare a umanismului spaniol.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

E vremea să încetăm cu orbirea pricinuită fie de neştiinţă, fie de alte motive de nemărturisit, şi să vedem lucrurile în adevărata lumină, cu atât mai vârtos cu cât, din cele mai îndepărtate timpuri, Spania nouă, Românilor, ne-a arătat numai simpatie şi bună înţelegere.

Dacă ar fi adevărat, cum credem că este, că versiunea franceză a vestitului roman de cavalerie *Amadis de Gaula* sau *Galia* a fost făcută după originalul spaniol (1508), atunci se pomeneşte în Spania despre Români încă din secolul al XV-lea, când era atât de admirată minunata poveste ce a scos din minţi pe nemuritorul hidalg don Quijote de la Mancha.

In adevăr, eroul principal al ultimelor cărţi — 23 şi 24 — ale lui *Amadis de Galia* este *Gelodan de Moldavie* în care s'a văzut, după supoziţii vrednice de luat în seamă, Domnitorul nostru Ştefan cel Mare, propus astfel ca « model ilustru de înaltă vitejie, de generozitate cavalerească şi de iubire nesfârşită de ţara lui şi de creştinătate » (A. Belciugăţianu, *Reflets d'histoire roumaine dans les derniers livres d'Amadis de Gaule*, în *Mélanges offerts a*

Charles Drouhet, Bucarest, 1940, p. 38). Termenii în care se vorbește de palatinul creștinătății, sunt dintre cei mai măgulitori pentru domnitorul nostru... « Or comme ils entendirent qu'il estoit fils du vaillant roy de Moldavie il n'est pas à dire quel honneur ils lui firent, avec tous des plus apparents tesmoignages d'amitié qu'il leur fut possible de luy montrer ».

Ceva mai târziu, dela sfârșitul secolului al XV-lea până pe la începutul secolului al XVII-lea, și mai cu deosebire în timpul domniei regilor Filip al II-lea și al III-lea, ori de câte ori domnitorii țărilor românești se adresau lor pentru ajutoare în luptele duse împotriva necredincioșilor, le primeau fără întârziere dela regii Spaniei, chiar dacă ei le trimeteau împotriva politicii lor tradiționale.

Consiliul de Stat spaniol din 19 Iulie 1600 face următoarele propuneri, ca răspuns la o scrisoare trimeasă de Mihai Viteazu, lui Filip al II-lea: ...« que a él se le responda graciosamentel loando su buen zelo y ánimo, la buena correspondencia que tiene con su Magestad Cessárea, exortandole a continuarlo, mostrando mucha estmación de su persona y valor; y que Vuestra Magestad ha socorrido al Emperador para los gastos que este año ha de hazer en la guerra contra el Turco con una gruessa summa, de que cree le tocará su parte... y espera que los subcesos serán tan prósperos que consiga el fin que pretende, tan en servicio de Dios nuestro Señor y augmento de nuestra sancta fee; y que en señal de que Vuestra Magestad lo estima y de lo bien que sabe lo empleará, le envie Vuestra Magestad una espada (que parece al Consejo sea de valor de seys mill ducados) y que en todo lo que se offreciere hallará en Vuestra Magestad toda buena voluntad y correspondencia... ».

Sau, pe românește: « ...că lui (Mihai Viteazul) să i se răspundă grațios, lăudându-i-se bunul zel și curajul, buna corespondență pe care o întreține cu Maiestatea Voastră Crăiască, îndemnându-l să continue, arătându-i-se multă stimă pentru el și vitejia lui; și că Maestatea Voastră a ajutat pe Impăratul (Germaniei) pentru cheltuielile ce are de făcut în războiul împotriva Turcului, cu o mare sumă de bani, din care i se va cuveni și lui o parte ...și speră că mersul luptelor va fi așa de prosper încât să ajungă la scopul dorit, atât de în slujba lui Dumnezeu Stăpânul nostru și

spre mai marea slavă a sfintei noastre credinţe, şi că în semn că M. V. îl stimează şi că ştie ce bine va întrebuinţa-o, să-i trimeată M. V. o spadă (ce se pare consiliului că trebuie să fie de un preţ de şase mii de ducaţi) şi că în tot ce ar mai avea nevoie va găsi în M. V. toată bunăvoinţa şi corespondenţa ».

Pe aceste propuneri, regele Filip al II-lea pune rezoluţia: « Hágase como parece, y para lo de la espada acuda Prada al duque de Lerma ». Cu alte cuvinte: « Să se facă aşa cum se propune şi pentru spadă să se adreseze Prada ducelui de Lerma ».

Filip al III-lea, în urma cererii domnitorului Radu Şerban al Munteniei, scrie în Aprilie 16, anul 1613, Impăratului Germaniei să restituie tronul domnitorului amintit.

« ...Al Bátori se han embiado dos diputados, para conservarlo en la buena gracia de Su Magestad, y hazer que compla lo que ha prometido, de quedar a su devoción y restituyr al Radul Vayvoda la Valachia y volver la Moldavia en la proteccion de Su Magestad Cessárea... ».

« Lui Batori i s'au trimis doi deputaţi, pentru a-l păstra în buna graţie a Majestăţii Sale şi a face să se împlinească ceea ce a promis, de a rămânea la devoţiunea sa şi de a restitui lui Radu Voevod Valachia şi de a înapoia pe aceasta şi Moldova în protecţia Maestăţii Sale Crăeşti ».

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Tot în vremea aceasta, Fenixul geniilor spaniole, Lope de Vega, scrie o piesă intitulată *El maravilloso principe transilvano*, în care descrie luptele purtate de Mihai Viteazul împotriva Turcilor şi face aprigului nostru domnitor un portret dintre cele mai măgulitoare:

Furios, lat în spete, înfăţişare
şi statură de uriaş;
ochi mari, fruntea
înaltă, păr cârlionţat,
nas lung ascuţit,
încruntat, cu barbă măruntă,
oacheş la faţă,
bun de picior şi straşnic călăreţ,
iar în atacurile ce dă
cel dintâi ce se repede,
şi mai adânc în vălmăşag pătrunde.
Nu se rade nici nu se sulemeneşte,
nu cunoaşte ce-i olanda,

nici parfumuri, iasomie ori viorea;
nu caută patul moale
nici nu mănâncă numai fazani;
se încalță în piele de toval,
se încheie cu nastori de oțel
se culcă pe vârf de dâmb,
doarme înarmat pe rogojină
și se îmbracă în zale de fier.

Numeroase altele vor mai fi dovezile de simpatie și interes ce ne-au arătat Spaniolii pe atunci, dar pe care noi până acum n'am avut nici răgazul nici putința să le descoperim. Sperăm să le aducem mai îmbelșugate de îndată ce se vor limpezi vremurile.

La sfârșitul veacului al XVIII-lea, Abatele Lorenzo Hervás, în *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas y numeración, división y clases de éstas según la diversidad de sus idiomas y dialectos*, Madrid, 1800, ne recunoaște latinitatea cu onestitatea și competența adevăratului om de știință: « Graiul valah — zice el — este cel mai întins în cele trei provincii ce alcătuiesc vechea Dacie, și se numesc Valahia, Moldavia și Transilvania, pentrucă se vorbește în toată Valahia, aproape în toată Moldova și în multe părți din Transilvania. Pomenitul grai cu vorbele lui și artificiul gramatical (și din unul și din celălalt cetitorul va putea găsi exemple în vocabularul meu poliglot precum și în manualul practic de limbi) dovedesc lămurit că este latin », Vol. III, p. 260.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Unele prea mici inexactități i se pot trece ușor cu vederea.

Cât privește pe Pedro Felipe Monlau, marele filolog spaniol al veacului trecut, prea puțini dintre învățații străini ce s'au ocupat de obârșia poporului și graiului nostru, au vorbit și vorbesc cu atâta competență ca el. « Limbile romanice occidentale au avut un Carol cel Mare și deci o renaștere și, în ultim termen, o reclădire politică a Europei, care a ridicat patru din ele (castiliana, portugheza, italiana și franceza) la rangul de adevărate graiuri culte; romanica orientală sau *română* n'a avut tot atât noroc, și nici nu i l-a îngăduit dragostea ei de independență pusă la glorioasă încercare de sute de lupte dârze. Ascunsă și modestă, alcătuește, spre a zice astfel, o insulă linguistică romanizată, în mijlocul popoarelor neromanice ale Dunării, ca Bulgarii, Rușii, Maghiarii, Ilirii, etc. E bine totuși să notăm că această *insulă* invadează treptat ținuturile care o înconjoară. Românul, într'adevăr, pă-

strează o dragoste intimă pentru limba lui maternă şi o repugnanţă de neînvins în a vorbi pe aceea a Sârbilor şi Ungurilor care îi înconjoară. Românul nu vorbeşte niciuna din limbile vecinilor săi în vreme ce ei învaţă pe a lui; de aci rezultă că româna se preschimbă încet în graiul comun al naţionalităţilor din Banat, în aşa fel încât Sârbii şi Germanii, spre pildă, îşi vorbesc şi se înţeleg în română. Se pare că geniul şi civilizaţia orgolioasei Rome, a acelei *imperiosa civitas*, cum o numeşte Sfântul Augustin, au transmis puternica lor înrâurire tuturor neamurilor latine».

Răsună parcă în cuvintele lui Monlau, rostite acum aproape o sută de ani, accentele de mândrie şi dragoste românească ale scriitorilor şi gazetarilor noştri de azi ce vorbesc, pe sfântă dreptate, de răsplăţile la care avem dreptul pentru jertfele ce-am făcut pentru menţinerea civilizaţiei europene în părţile acestea ale răsăritului.

Tot aşa de frumoase şi calde cuvinte de preţuire are despre noi un scriitor spaniol contemporan, E. Gómez Carrillo. Căci ce laudă mai mişcătoare decât să spue că poporul român seamănă leit poleit în bunătate, generozitate, noblețe şi îngăduinţă cu regina lui de neştearsă amintire, care a fost duioasa şi delicata poetă Carmen Sylva? Iar pentru a zugrăvi firea reginei ce întruchipa caracterul poporului său, povesteşte următoarea întâmplare, pe care ne facem o plăcere să o traducem aci: «Prietenul meu Roberto Scheffer — scrie Carrillo în *Literaturas exoticas*, Madrid, 1920, p. 130-131 — fost mulţi ani lectorul particular al Carmen Sylvei, ne spunea într'o seară lui Bobadilla şi mie:

— Este aşa de bună suverana aceea, încât până şi faptul că e poetă i-l iartă curtenii ei.

Ea, din parte-i, ierta totul curtenilor. Elena Văcărescu ne dă, într'o pagină fermecătoare a cărţii ei de intimităţi regale, o pildă vrednică să figureze într'o Evanghelie a Sfintelor Regine. Printre doamnele de onoare dela Palat, era una, după cât se pare, cu o purtare detestabilă. In fiecare zi săvârşea câte o greşală. In sfârşit, odată, trecând orice măsură, ajunse să indigneze pe toate celelalte doamne care se plânseră reginei.

— Ah, — exclamă aceasta — am s'o pedepsesc exemplar... Puteţi s'o înştiinţaţi... Voi fi aspră, aspră, aspră... Veţi vedea ce voi face... Şi veţi vedea-o în câteva zile...

Toate doamnele tremurară. Ce putea pregăti Maiestatea Sa pentru a pedepsi pe vinovată? Prin colțurile marelui salon, la ceasul convorbirilor familiare, fiecare făcea proroci în șoaptă.

In sfârșit, într'o după amiază, *Carmen Sylva* chemă pe Elena Văcărescu și îi zise:

— Ziua pedepsei a sosit. Du-te și vestește pe vinovată să vie să se prezinte în fața mea. Dar mai întâi vreau să vezi care e pedeapsa. Apropie-te, vino să-mi priveşti răzbunarea.

Și în acelaşi timp scoase dintr'o casetă de lucru un pergament pe care pictase, cu mâinile-i docte, numai milă și îndurare, douăsprezece miniaturi ce închipuiau cele douăsprezece faze ale predicii de pe Munte.

— Aceasta — exclamă — e pentru ea. Douăsprezece nopți am stat ca s'o pictez... Ah, cum are să simtă puterea mâniei mele când va şti că, în vreme ce ea îmi pricinuia atâtea neplăceri, eu lucram pentru ea!

Elena Văcărescu îngenunchiase înaintea Suveranei.

— Ai îngenunchiat ca să vezi mai bine, pentrucă eşti mioapă, nu-i aşa?

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Da, Maiestate — răspunse tânăra scriitoare.

Și nimeni n'a putut observa că dacă îngenunchiase o făcuse în fața sufletului sublim al aceleia care ştia să ierte totul».

Dacă, din când în când, în scrisul spaniol despre noi, se mai strecoară în corul de laude și câte un glas strident, cum este al lui Gimenez Caballero, în niște impresii de călătorie prin România, publicate în numărul pe Iulie 1935 al *Revistei de Occidente*, lucrul e omenesc și nici nu e de mirare când se ştie că făptura acestui scriitor are o lecuță de *foetor judaicus*.

Mai de mirare este că paradoxalul gânditor Miguel de Unamuno, culegându-și, probabil, informațiile dela publicistul amintit, îi adoptă punctul de vedere într'o prefață la cartea, plină de neștiință, a unui român balaoacheș despre Spania. De altfel ceea ce spune Unamuno acolo, anume că Românii au împrumutat unele apucături dela țigani, nu-i chiar un neadevăr. Pe de o parte, pentrucă dacă gânditorul spaniol va fi cunoscut pe *rumânul* ce-i cerea prefața, a avut dreptate să scrie ce a scris, pe de alta, pentrucă și S. Mehedinți constată că «de pe urma Țiganilor am avut de pătimit în latura graiului și a muzicii» și cere «să curățim țara de

infiltrarea ţigănească» (*Revista Fundaţiilor Regale*, IX, 2, p. 246—255).

Şi apoi cine dintre noi nu ştie că sunt puzderie cei ce vorbesc ca eroul lui Budai Deleanu:

Păntru ahaia nebun e *hăla* care
Să scoală şi *dă* războiu, *să* gată
Asupra *hălor* dă preste mare
Pă cari nu i-a văzut niciodată?

Unamuno, ca să se consoleze, spune că şi la Spanioli se găseşte, într'o proporţie mai mare decât se bănuie, sânge ţigănesc, şi conchide apoi că prin aceşti ţigani nomazi s'au stabilit unele asemănări între iberici şi noi.

Dispreţuitor cum era al erudiţiei, fapt ce i-a atras multe ponoase, ex-rectorul din Salamanca s'a dovedit şi de astădată acelaşi; pentrucă dacă ar fi vrut să cerceteze spre a se documenta, înainte de a trânti paradoxul, ar fi avut la îndemână cartea bunului său prieten, basc ca şi el, Ramon de Basterra, minunata *La obra de Trajano*, una dintre cele mai frumoase cărţi ce s'au scris despre Români. Acolo ar fi văzut Unamuno că asemănările între Români şi Spanioli datează din vremuri străbune, de când încă Ţiganii nu cutreerau cu şatra pământurile Daciei şi Iberiei.

Ah, şi ce pagini de caldă preţuire şi simpatie consacră Basterra ţăranului român! Şi cu ce spirit de dreptate desbate procesele ce avem de secole pentru ogoarele stăpânite de alţii fără temei! Cu ce privire sigură şi iscoditoare pătrunde sufletele şi lucrurile; ce bogată paletă de artist întrebuinţează în zugrăvirea catrinţelor, fotelor şi iilor sclipitoare de fluturi argintaţi ori auriţi, ce îmbracă pe Salomia ori pe Măria ca pe nişte prinţese bizantine! Cum ştie să prindă tonalitatea melancolică a doinei cu *dorul* ce numai în *saudade* portugheză şi *añoranza* spaniolă îşi găseşte echivalent! Cu ce îndemânare desprinde pe fondul Carpaţilor sau pe nesfârşitul Bărăganului pe plugarul şi ciobanul român, plecaţi pe brazdă sau rezemaţi în bâtă ca în tablourile lui Grigorescu, resemnaţi, cumpătaţi, cuviincioşi, cuminţi, cu stăpânirea pe care le-o dă pământul ce ară şi cu speranţa cerului pe care-l privesc!

Chiar dacă le recunoaşte inferiorităţi faţă de ţăranii latini ai apusului, acest «desconocido y pobre campesino oriental es el que eleva más dulcemente su alma en las alas de su romance»

(necunoscut și sărman țăran oriental este cel ce mai dulce își înalță sufletul pe aripele cuvântului său) și întrece pe toți ceilalți în exprimarea durerii din poezia populară.

Lui Basterra îi scapă asemănarea mare ce există între *copla* spaniolă și cântecele de dor, ori mai de grabă chiuiturile și strigăturile la horă ale Românilor. Și unele și celelalte sunt poezii scurte, de obicei improvizate de cântărețul popular, ce cuprind abia schițat un sentiment de tristețe de bucurie, sau o împunsătură ironică.

Ce este altceva, spre pildă, cântecelul românesc cules de autorul nostru:

Dorul meu ș'al dumitale,
Facă-l Dumnezeu o floare;
O floare mirositoare,
Ca s'o pun la cingătoare
Unde inima mă doare,

decât *copla* spaniolă:

La pena y la que no es pena
todo es pena para mi;
ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dar ar fi să nu dăm importanța cuvenită admirabilelor pagini ale lui Basterra, dacă n'am face, cum suntem nevoiți să facem acum, decât să spicuim câte ceva din ele. Ne rezervăm să le cercetăm mai pe îndelete cu alt prilej, și până nu vor încăpea pe mâna vreunui tuciuriu să ni le strice.

Cu Basterra coincid în concluzii și ceilalți reprezentanți diplomatici ai Spaniei în România. Și e demn de remarcat că dintre toți diplomații celorlalte țări, numai ai Spaniei au fost atrași de acest aspect. Faptul își are tâlcul lui și observațiile sunt cu atât mai prețioase cu cât sunt făcute la fața locului.

Iată cum vorbește de noi, alt ministru al Spaniei în România, Marchizul de Nontouillet, Don Pedro de Prat y Soutzo, căruia subscriitorul acestor rânduri datorează adâncă recunoștință. «Prima impresie — zice d-sa — atât în București, cât și în restul țării, a fost pentru mine de familiaritate, de ceva văzut și cunoscut, de ceva ce nu-i străin. Cât de deosebit de ceea ce se observă în alte țări, unde Spaniolul se simte cu desăvârșire străin. Aci am

avut senzaţia de înrudire, aproape aş zice de înfrăţire... Am străbătut ţara, m'am bucurat atât în Muntenia cât şi în Moldova de proverbiala ospitalitate românească... Şi ceea ce m'a interesat mai ales, a fost să cunosc pe Românul adevărat, neaoş, dela ţară, şi cât este de vrednic de atenţie şi de studiu! Cât seamănă cu al nostru! Şi îl cunoşti şi îl preţuieşti mai bine, acolo în casa lui dela ţară, după cina gustoasă ce urmează zilei grele de muncă a plugarului ori a vânătorului. Aceleaşi virtuţi ca şi la noi: iubitori ai ogorului, muncitori, conservatori în adevăratul înţeles, cu alte cuvinte păstrători ai tradiţiilor seculare. Generos şi ospitalier, vesel şi neprefăcut, cu dorinţa progresului şi a îmbunătăţirii situaţiei prin muncă şi studiu.

Purtarea şi apucăturile plugarilor sunt un amestec de demnitate seniorială şi de respectoasă familiaritate cu Stăpânul, pe care-l socotesc sfătuitor, ocrotitor şi chiar protector firesc.

Pământ, caracteristici ale locuitorilor, produsele ţarinelor, totul este aci asemănător cu ale noastre, şi mărturisesc dealungul a douăzeci şi două de secole înrâurirea latină, pecetea nepieritoare a neamului, întipărită în Dacia romană de marele împărat hispan, prin coloniile şi legiunile, pe care România a ştiut să le păstreze până azi ca o moştenire scumpă» (*Revista hispanică*, Bucureşti, 1929, 5, p. 8—9).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Actualul ministru al Spaniei în Bucureşti şi elegantul şi pătrunzătorul scriitor care este José Rojas y Moreno, în dese rânduri a scos în evidenţă, ajutat de o vastă cultură, asemănările dintre Spanioli şi Români.

Călăuzit de gândul că necunoaşterea graiului ţării unde trăieşte lipseşte pe un străin de putinţa de a înţelege şi preţui după cuviinţă nuanţele şi fineţea sensibilităţii acelui neam, cât şi producţiile populare ce mai ales îi determină firea, încă din primele zile ale sosirii sale aci, a început să ne înveţe limba şi astfel a ajuns, în articolele publicate în gazete şi reviste, să ne descopere — e cazul s'o spunem — lucruri de preţ, pe lângă care trecem fără să le mai luăm în seamă. De altfel fenomenul nu-i neobişnuit şi nici rar: oricât de preţioase ar fi unele lucruri, de prea mult ce le vedem sau trăim în mijlocul lor, nu ne mai mişcă frumuseţea lor. Aşa se întâmplă bărbatului cu soţia frumoasă şi credincioasă: numai când o admiră altul începe să vadă şi el că e frumoasă şi să simtă..

primejdia. Trebuie să vină cineva străin, să se încânte de ele, să ne sgâlțâe, și să ne zică: «privește ce frumos e!», pentru ca să le prețuim și noi.

Presărate de gânduri alese, preschimbate uneori în maxime vrednice de reținut, cum este aceasta: «Numai în propria sa limbă, în care de copil a învățat să-și silabisească primele dorințe, poate ajunge ființa omenească să fie sinceră cu ea însăși, una dintre sincerităţile cele mai folositoare, deși nu tot așa de frecvente cum se crede», articolele lui José Rojas y Moreno surprind prin justețea și adâncimea observației, cât și prin eleganța enunțării.

Să spicuim câte ceva din studiul inedit *Milagro de Rumania* (Minunea României) care, dacă nu ne-ar interzice-o spațiul, ar merita să fie citat în întregime. Constitue, pe lângă un îndemn, o fină încercare de psihologie română.

«Românul e sprinten la minte, fapt ce-i îngăduie să priceapă în puține cuvinte — deși, generos mereu, nu-i întotdeauna sgârcit cu ele — și sociabil din fire respinge singurătatea. Poliglot prin formație, își folosește graiul ca pe ceva intim la care străinul nu ajunge, deoarece, spre a se face înțeles, găsește prea multe ușurințe. Nepăsător în aparență în ce privește iubirea-i de țară, pentrucă noblețea-i seculară îl scutește de asemenea mărturii, după cum ne scutim de a mărturisi femeii gândurilor noastre că o iubim, pentrucă iubirile adânci nu sunt de obicei gălăgioase.

Spanioli și Români, în ciuda trupurilor noastre păcătuitoare, suntem profund credincioși și alergăm la Pronia cerească de îndată ce ni se întunecă orizonturile sau necazurile și grijile ne chinuesc.

Câștigăm ca să trăim, nu trăim ca să câștigăm. Idealul nu ne e să agonisim bogății. Năzuim mai de grabă să ne desfătăm cu ce e de prisos, chiar dacă-i costisitor, fără să ne îngrijim de ziua de mâine...

Țăranul vostru ca și al nostru e cumpătat și răbduriu, legat de petecu-i de pământ; iar la nevoie, deși e bănuitor, nu-și precupețește jertfa, fiind cel mai bun soldat...

Rău ar face străinul și mai ales diplomatul, judecând țara unde trăiește după cercul restrâns al ființelor cu care se întâlnește de obicei. Nici capitala nu reprezintă țara, în trăsăturile-i caracteristice, nici grupul cosmopolit cu care diplomatul strânge legături în saloane nu-i oferă pilde bune ale firii locuitorilor ei.

Strada e cel mai bun observator, pentru a se descoperi şi analiza nuanţele graiului ce alcătuiesc expresia sentimentelor şi valorilor spirituale.

Pe străzile Bucureştiului n'am avut prilejul să fiu martor al spectacolelor ruşinoase sau grosolane. N'am văzut animale chinuite, nici beţivi scandalagii, nici bătăi zgomotoase, nici oameni fără pudoare, nici escroci, nici cerşetori de meserie.

Sala de intrare a Poştei voastre Centrale, unde nu se fumează, pardoseala luceşte ca într'un salon, vorbitul publicului e mai degrabă şoaptă decât strigăt, iar funcţionarele sunt îmbrăcate în uniforme vesele de o curăţenie ireproşabilă şi nu vă întâmpină câtuşi de puţin morocănoase, alcătueşte un măreţ exemplu al gradului de civilizaţie la care aţi ajuns. Eu, ca un îndrăgostit al farmecelor voastre, l-am ales drept locul pe care-l fac să-l viziteze toţi străinii câţi călăuzesc prin oraşul vostru, socotind că nu-i vor admira măreţia, ci vor şti să deslușască grija cu care vă ocupaţi de amănunt.

Semănaţi cu Spaniolii la scânteerea privirilor şi prin efuzia sentimentelor, prin dragostea de a vă plimba în maşini, şi de a vă desfăta cerul gurii cu mâncări gustoase şi băuturi ce aduc optimismul, dar aţi împerechiat aceste note pătimaşe cu anume calm aproape oriental, ce vă îngăduie să primiţi fără protestări întârzierea unui spectacol, încetineala serviciului într'un restaurant, lungile cozi formate înainte de deschiderea prăvăliilor unde se vinde ceea ce vreţi să cumpăraţi, nenorocirile naţionale... Puţine tânguiri... fatalism, aproape indolenţă, dinaintea ceea ce socotiţi de neocolit. Infruntaţi totul fără preocupări. In zilele îngheţate de crivăţ, când zăpada înţeapă ca acele, străzile rămân umblate, şi nici nu vă sperie atunci trotuarul lunecos, ori noaptea întunericul impus sau lipsa de taxiuri şi tramvaie...

Poporul român, ajuns la maturitatea filosofică, deşi fiii lui înstăriţi au călătorit mult, e un popor legat cu folos de ce este al lui şi astfel şi azi întrebuinţează ventuzele ca o panacee universală. Un popor mlădios şi sprinten ca al nostru unde, ca în Spania, prietenia şi simpatia deschid mai multe uşi decât judecata şi dreptul. Popor de neam, ceea ce e lucru de căpetenie, ca la urmă să dea roade alese. Unde euforia şi cutezanţa pricinuite de alcool, le aveţi în sânge şi de aceea beţi tăiat cu sifon vinul vostru alb în răspândi-

BCU Cluj / Central University Library Cluj

tele sprițuri. Un popor indulgent cu păcatele trupești, la care în chip poetic copiii numiți aiurea cu anume dispreț *fii naturali*, sunt numiți *copii din flori*».

Și să nu se creadă că toate aceste aprecieri sunt cuvinte protocolare, rostite în ocazii festive, sau după banchete stropite cu vinuri generoase, când inimile se înveselesc și se pornesc pe concesiuni și înfrățire. Nu; sunt cuvinte scrise în singurătatea odăii de lucru, după doi ani de ședere printre noi, timp îndestulător spre a ne putea prinde și părțile bune și pe cele rele, fiindcă vom recunoaște că nu suntem sfinți să nu avem și păcate.

Dacă pe cele rele le schițează doar într'un imperceptibil zâmbet de îngăduitoare ironie sau le trece în socoteala comună, e că va fi socotit drept, cu tradiționalul spirit justiciero spaniol, să reliefeze numai pe cele bune.

Și vă asigur: cel ce subscrie aceste rânduri a avut deseori prilejul să constate cât este de desvoltat la José Rojas y Moreno acest nobil spirit de dreptate spaniol, căruia se cuvine să-i aducem aci omagiul nostru.

Cu prilejul hărtănirii țării și a cotropirii Bucovinei și Basarabiei de bolșevici, presa glorioasei surori latine (*Arriba!*, *Informaciones*, *Pueblo*, *Alcázar*, *Mundo*, *ABC*, etc.) a publicat rânduri ce au mers ca un balsam la inima fiecărui Român.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Documentate și dovedind o neșovăelnică și profundă cunoaștere a istoriei și pătimirilor noastre, mai toate articolele confraților spanioli ce comentează tristele fapte, nu ne jelesc. Ne socotesc prea mândri și prea bărbați pentru a ne servi jelirea drept consolare. Ne spun doar că știu că de veacuri de când ne-am născut pe acest pământ al nostru dintre Tisa, Nistru și Dunăre și jinduit de toate neamurile, am suferit împilări, invazii și cotropiri și că, în ciuda tuturor pustiirilor, băjeniilor și pârjolurilor, nimic și nimeni nu ne-a putut desrădăcina din țarina strămoșească, unde suntem înfipți cu rădăcini de stejari. Au trecut Hunii și Slavii, și-au aprins făclii nupțiale din satele prădate, și-au săturat setea bând din hârci, ne-au pângărit fecioarele, ne-au profanat mormintele, dar nu ne-au nimicit. Românul n'a pierit, pentrucă Românul «în veci nu piere».

Capitol aparte ar merita aprecierile scriitorilor și gazetarilor spanioli care ne-au vizitat țara anul trecut, dar cum nu ne-au

parvenit decât fragmentar sau în rezumatele agenţiilor de presă, ne vom mărgini să însemnăm acum doar impresiile pline de culoare, de simpatie şi de avânt, publicate de marele scriitor şi prieten al nostru *Rafael López Izquierdo*, în *Pueblo* şi *Alcázar*, unde nu se precupeţesc cuvintele de cinstire pentru armata română, Mareşalul Conducător şi ţară.

Incheind, să transcriem urarea cene-o face Eloy Bullon Marqués de Selva Alegre şi decan al Facultăţii de litere din Madrid: « Rumania marcha hoy a pasos de gigantes hacia un espléndido porvenir. Y llena de vigor y de optimismo quiere vivir en fraterna colaboración con los pueblos más cultos. Tendámosle afectuosamente ambas manos y laboremos juntos por la paz, por la ciencia, por el arte, por la justicia.

Debe ser aspiración de todos los paises la colaboración amistosa ei las grandes empresas de la cultura; pero a esta colaboración se hallan doblemente obligados los pueblos unidos poe especiales vinculos, como lo están la tierra que ha sido cuna de Trajano y la que fué teatro de los grandes éxitos, más que militares politicos del glorioso Imperator enaltecido por la elegante pluma de Plinio el Joven » (*Revista hispanica*, III, 1, p. 19). (România merge azi cu paşi uriaşi spre un viitor strălucit. Şi plină de vlagă şi optimism vrea să trăiască în frăţească colaborare cu popoarele cele mai culte. Să-i întindem afectuos amândouă mâinile şi să muncim împreună pentru pace, pentru ştiinţă, pentru artă, pentru justiţie. Trebuie să fie aspiraţie a tuturor ţărilor colaborarea prietenească în marile întreprinderi ale culturii, dar la această colaborare se găsesc de două ori obligate popoarele unite prin speciale legături, cum sunt ţara care a fost leagănul lui Traian şi aceea care a fost teatru marilor triumfuri, mai mult decât militare, politice, ale gloriosului Imperator slăvit de pana elegantă a lui Pliniu cel Tânăr).

Noi din parte-ne să nu uităm şi să preţuim cum se cuvine îmbărbătările marei surori latine, căreia în bună măsură şi din cele mai îndepărtate timpuri îi datorăm întemeierea neamului şi fiinţa latinităţii noastre.

AL. POPESCU-TELEGA

CĂTRE BULLAȚIU

(Epistole I, 11)

Cum ți s'a părut, Bullațiu, Smyrna, Lesbosul vestit,
Mândrul Samos, Chios, Sardes cel de Croesus locuit,
Colophonul? Prea slăvite, ori, din contră, prea puțin?
Toate-s sarbede pe lângă câmp sau fluviul tiberlin?
Au te prinde cumva dorul de orașe-attalicești?
...Ori, sătul de mări și treapăd, după Lèbedos tânjești?
Lèbedosul, știi ce este? Un cătun și mai pustiu
Decât Gabii sau Fidene: ei, acolo-aș vrea să fiu
Și, uitându-mi de prieteni și de ei la fel uitat,
Să contemplu de pe țărmuri oceànu 'nvolburat.
Insă cel ce vine 'n Roma dela Capua, prin sloată
Și mocirlă, n'o să vreie să stea 'n hanuri viața toată,
Rebegitul nu gândește să vorbească de cuptoare
Și de băi, ca despre-o viață fericită, 'ncântătoare;
Și nici, dacă 'n larg Austrul te va 'mpinge, pentru aceea
Nu vei merge cu corabia să ți-o vinzi peste Egeea.
Celui teafăr de surghiune, Mitylene cea frumoasă
Pare șubă 'n toiul verii, șorț pe-o vreme viforoasă,
Baie 'n Tibrul brumăratec, sobă 'n luna lui Cuptor.
Cât se poate și cât soarta ne privește zâmbitor,
Dela Roma, la distanță, să cântăm pe Rhodos, Chio.
Tu, ia clipa fericită ce vreun zeu ți-o hărăzi-o,
Ia-o cu recunoștință, n'amâna mereu plăcerea,
Să poți spune: «Pretutindeni am trăit cum mi-a fost vrerea»
Căci — de-i drept că judecata chibzuită alină-aleanul
Iar nu țărmul ce privește până 'n zare oceanul —
Nu-ți schimbi sufletul, ci cerul, dacă mările le trepezi.
Noi credem că fericirea este 'n nări și 'n care repezi...
Stearpa noastră sârguință! Ce dorești, i-aci din plin,
Este — aicea, la Ulubre, — *dacă sufletu-i senin.*

VICTOR BUESCU

PRIETENIE...

— Cucoane Mihai, am venit cu o cerere, la mata.

Tata, stă plecat la birou şi scrie. Şi scrie, scrie, scrie, de parcă s'ar isprăvi lumea.

— Coane Mihai! Am venit cu o cerere la mata...

Of, of! Tare-i greu cu tata ista. Oare cât are să mai aştepte? La teren se joacă volley şi el, stă şi stă şi aşteaptă rândul, ca la moară. De când a plecat el, sigur că s'au mai jucat cel puţin trei partide.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Petru pufneşte, nerăbdător:

— Tată, am venit cu o rugăminte!

Insfârşit! Minunea, minunilor! Tata a pus deoparte stiloul şi s'a întors spre el:

— Ce-i, Petrule?

— Am venit cu o cerere.

— Ce cerere? se uită mirat, tata.

Petru îi întinde o coală de hârtie:

— Poftim.

Tata a luat-o şi citeşte:

Stimate domnule tată,

Subsemnatul Petru, care a absolvit clasa a patra alaltăieri, având în vedere şi luând în consideraţie, că dacă nu i-aţi admite ar fi un individ nenorocit şi pierdut pentru totdeauna, vă roagă să binevoiţi a-i aproba să plece la Galaţi cu Alexandru, unde vrea să-şi petreacă o parte din vacanţă.

Primiţi stimate domnule, asigurarea afecţiunei mele filiale şi nu uitaţi că am luat şi capacitatea.

Petru

Tata a ridicat ochii, și-i zâmbește:

— Când vreți să plecați?

— Nu știu sigur. Alexandru mai stă vreo câteva zile.

— Bine. Când o fi hotărît, să vii să-ți dau bani de drum.

— Sărut mâna, tătucă. Petru dă să plece, apoi se întoarce din ușă și vrea să-și ia cererea.

Tata pune palma pe ea:

— Nu, nu. Asta, las-o aicea.

A ieșit pe terasa dinspre teiul cel bătrân. Se așază pe trepte, în soarele fierbinte de amiază.

Tiii! Ce fericire. Nici nu se aștepta ca tata să-i aprobe așa de repede. A fost bună ideea cu cererea. Ce bine-i pare! Tare-i plăcut vara. I-atâta verdeață, soare și cer albastru. De unde privește el, culmile dealurilor parcă ar tremura de atâta căldură. Da' parcă numai de unde privește el! Acuma nu se mai miră de bazaconia asta, cu dealurile care tremură; l-a întrebat pe Paul și a aflat misterul.

Petru s'a tras la umbră și s'a rezemat de perete. E fericit la umbră. A închis ochii și respiră răcoarea terasei de piatră. Acuma i-a deschis și se uită în toate părțile, cuprinzând totul, cu ochii.

Iarbă verde, frunza verde; multă, multă verdeață. Și mai este și o coloare de galben copt, undeva...

Petru nu știe bine unde-i «coapta», însă știe că este. Poate-i vara...

Smalțul minunat al priveliștei, a pocnit în mii de bucăți.

— Petrule! Am auzit că ai fost la tata și că ai vorbit pentru Galați. — Livia stă în pragul ușii dela salon. — E adevărat?

— Da, am fost. Dar pe mata, de ce te interesează?

— Mă interesează, drăguță, pentrucă aș vrea să merg și eu cu voi.

— Bravo. Du-te și-i spune tatii.

— Dacă ai merge și tu, ar fi mai bine.

— Dece, ar fi mai bine?

— Uite-așa! Tu știi să vorbești mai bine ca mine, cu tata. Și pe deasupra, ai mai multă trecere.

— Eeee, eeee! se strâmbă Petru. Dacă mă iei așa, n'am încotro. Hai!

Au ajuns la uşa odăii tatii. Acolo, Livia s'a oprit şi şopteşte:

— Petrule, du-te şi vorbeşte tu cu tata, că eu te aştept aici.

— Ne, ne, ne! Aşa nu mă joc. Ai să mergi, măcar ca să fii de faţă. Ai să taci şi eu am să spun trei vorbe. După care, ai să vezi că tata are să te lase şi pe tine.

— Increzutule, spune Livia şi se grăbeşte să intre, nevenindu-i să creadă că fratele ei poate fi atât de drăguţ.

— Tătucă! Am venit cu această biată individă — uite-te şi mata la ea şi spune dacă n'am dreptate — care neputând să vorbească m'a luat pe mine de interpret. Această individă, ca şi mine, te roagă s'o laşi să meargă la Galaţi; această dorinţă neîndeplinită, ar fi cea mai nenorocită fiinţă din lume.

Tata scrie. Nici nu s'a întors. Petru a mai spus odată repertoriul. Nici de data asta, tata nu s'a clintit.

Livia îl trage de mânecă pe Petru: — Haidem, n'am avut noroc. Stai şi ai răbdare, a clipit Petru.

După mii de ani de aşteptare, tata a binevoit să se întoarcă:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Ce spuneai tu, Petrule?

Petru repetă, a treia oară, frazele pe care acuma le ştie pe derost şi pe care le-ar putea repeta, încă de o mie de ori, fără să greşească niciun cuvânt. Ba încă şi mai mult! Le-ar putea repeta şi de o mie de ori, chiar fără să se enerveze.

— Bine. Livia să vie odată cu tine, când a fi să plecaţi. Şi tata iar s'a întors şi a început să scrie.

Livia şi Petru au fugit repede pe terasă.

— Mulţumesc, Petrule. Vino să te pup.

— Mă rog, n'am încotro; trebuie să suport şi asta. Odată ce ţi-am făcut acest serviciu, înghit şi consecinţele.

— Ce tot bâigui tu, acolo? Livia nu pricepe.

— O, nimic interesant. Acuma, te părăsesc. Salut!

A coborît în fugă treptele şi adulmecă urma lui Alexandru. Il descopere tocmai în fundul pădurii, la locul lui favorit. Lunganul se prăjeşte invariabil, la soare.

— Salut, bărbatule.

— Salut, se ridică într'un cot Alexandru.

— Chiar acuma vin dela tata. Mă lasă să merg cu tine!

— Bravo. Imi pare foarte bine. De altfel, nici nu mă îndoiam că n'are să te lase. Dar de Livia, ce știi? Nu știu dacă ești la curent, dar eri i-a venit ideea asta. A fost și a vorbit cu Mihai?

— O lasă. Tot eu am fost și cu ea, că i-a fost rușine să se ducă singură. Da' ia spune, când plecăm?

— Măi Petrule, poate că răspoimâne. Alexandru se gândește, scărpinându-se în cap. Sigur, răspoimâne; așa că, pregătiți-vă toate cele din vreme.

— Da' de ce să plecăm, tocmai răspoimâine? Hai mai repede, că nu mai am răbdare. Ce treburi mai ai de aranjat pe aici? Hai mai repede.

— Apoi dacă ar fi după tine, am pleca chiar acuma. Ce crezi, că nu știu eu câte parale faci? Ai oleacă de răbdare, că mai am de aranjat anumite chestiuni.

— Sentimentale? se strâmbă Petru.

— Sentimentale.

Au rămas tăcuți. Fiecare se gândește la ce-l doare.

— Individul dracului! Nu s'a bucurat de loc, când i-am spus că s'a aranjat și că merg la Galați. Acuma îl interesează chestiunile sentimentale. Chiar așa-i! Are dreptate. De o bucată de vreme, n'am mai fost nicăieri împreună; chiar pot spune că aproape nu ne-am văzut. Parcă nu i-aș mai fi prieten.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Soarele s'a întunecat și amiaza de vară s'a tulburat și s'a cocârjit, ca suprafața netedă a unui lac, în care ai aruncat un bolovan.

Ce mizerie toată chestia asta! Ducă-se dracului Galațul. Nu-mi mai trebuie!

— Ascultă, Sandule, nu mai merg la Galați.

— Măi, cum! Alexandru stă într'un cot și-l privește fără să priceapă.

— Nu mai merg la Galați.

— Cum nu mai mergi la Galați? Și de ce mă rog.

— Iaca-așa.

— Cum iaca-așa! Doar n'ai înebunit așa, fără motiv. Ce s'a întâmplat?

— Nimic. Da' nu mai vreau să merg.

— Bine. Nu mai merge, dacă nu vrei. Eu nu pot să te silesc.

Au tăcut. Petru continuă să-şi roadă amărăciunea:

— Am avut dreptate! I-am devenit indiferent. Dacă ar avea pentru mine măcar oleacă de dragoste, n'ar accepta aşa de uşor hotărîrea mea.

Poate n'a fost niciodată prieten cu mine...

S'a făcut noapte. Noapte neagră şi umedă. Picături au căzut şi lunecă pe obrajii lui Petru. Le şterge repede, să nu observe Alexandru. Nu mi-e ruşine mie, băiat mare!

— Unde te duci, Petrule, pleci?

— Mă duc.

Alexandru s'a sculat şi i-a pus o mână pe umăr:

— Mai stai puţin, că vreau să-ţi spun ceva. Ascultă, Petrule, poate ţi se pare că de câtăva vreme nu mai sunt cu tine ca înainte. Că nu mai mergem prin oraş împreună, la cinema... sau mai ştiu eu unde. Cauza, e o fată. Nu-i ceva serios; totuşi, chestia ar putea deveni foarte serioasă la un moment dat.

Alexandru se uită într'un punct, departe, ca şi cum ar vorbi cu sine însuşi:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Da, ar putea deveni serioasă. Am să-ţi explic cum şi de ce, altădată.

— De ce-mi spui asta? Nu mă interesează.

— Petrule! Ai răbdare şi ascultă. Ţi-am spus lucrurile astea, crezând că ai să pricepi că ce ţi-am spus e una şi prietenia noastră, e cu totul altăceva.

Te-am pândit mai înainte şi ţi-am văzut lacrămi pe obraz. Află, Petroiule, şi să ţii minte pentru totdeauna, că-mi eşti drag ca un frate. Glasul e catifelat şi gros:

Imi eşti frate; n'am altul. Tu eşti singurul meu frate şi îmi eşti drag...

S'a făcut ziuă. Soarele străluceşte aşa de tare, că lui Alexandru i-au dat lacrămile.

PAUL MIHU SADOVEANU

COLINA ALBĂ

Alături de colina albă ca ninsoarea
A predicat aseară un bătrân cu glasul
Destoinic să coboare limpede ca ceasul
Și gândul să ne-aprindă dela el dogoarea.

Am urmărit avântul vorbelor lui calde
Ca pâinile-abia scoase din cuptor pe masă,
Și-a gândurilor sale undiță și plasă
Scotea din ale noastre suflete smaralde.

Ne-am minunat de-atâta dragoste de semeni
Purtată de-un biet suflet rătăcit prin lume;
Talazul lui de-avânturi însă făcea spume
Sau scăpăra ca muchea dură-a unei cremeni.

I-am dăruit drept jertfă de credință boabe
De grâu cules anume de femei cu mâna
Și i-am urat să-i fie gândul ca fântâna
De limpede sub ale cerului podoabe.

El a plecat cu zorii, însă, și toiagul
De pelerin pe drumuri uimitor de-albastre,
Și ne-a lăsat în voia gândurilor noastre
Să depănăm nainte slovei lui șiragul.

TROIŢA

Parabolele lui aici sunt poate
Şi 'nţelepciunea lor mântuitoare
Se naşte 'n zori cu 'n răsărit de soare
Şi-apune seara 'n scârţâit de roate.

In miezul lor e muncă cumpătată
Şi dărnicie de ţăran în brazdă
Cu mulţumire 'n pragul lui de gazdă
Şi cu primire 'n casă 'mbelşugată.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Ai noştri i-au desăvârşit cuvântul
Cu liniştita lor simplicitate
Şi 'n firea lui sărbătoresc un frate
Cu bunătatea lor şi cu pământul.

Invăţătură n'au, dar a lor rugă
E floarea florilor din ei culeasă
Şi-adusă la altar ca o mireasă
Şi ca o bine credincioasă slugă.

Ogorul şi-al lui spor adună toate
Chemările la noi patriarhale
Şi tâlcurile 'naripate ale
Parabolelor lui aici sunt poate.

CREDINȚĂ VECHE

Isus Cristos se inspira ca o vioară
Când a vestit pământului întâia oară
Că vorba lui de-argint înaripată
E pentru toți de Dumnezeu lucrată.

Aceasta a fost mereu și datina în care
Credința noastră-a ei obârșie își are
Și din adâncul căreia-și ridică
Avântul matinal de rândunică.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Aici a propovăduit Andrei cuvântul
Mântuitorului în luptă cu pământul
Și vorba lui a fost atunci senină
Ca zborul în prisacă de albină.

Noi, pentrucă vorbeau prin graiul lui străbunii,
Ne-am ridicat cu gândurile ca lăstunii
Și-am înălțat din cuiburile noastre
Invățătura lui mai sus de astre.

Credința noastră și cea nouă laolaltă
Se contopeau într'o desăvârșire 'naltă
De-avânturi rânduite împreună
Să fie lege 'n viitor străbună.

N. DAVIDESCU

IN PREAJMA MĂRII

(ODESSA - MARIUPOL)

Minunata ciudăţenie a vieţii mi s'a părut întotdeauna împlinită, în momentele trăite la marginile mării. De mic copil, născut pe litoralul ei, i-am purtat în mine icoana, oriunde m'am îndepărtat de dânsa.

Războiul însă, în năvalnica lui desfăşurare, m'a purtat nu odată pe malurile mării: La Odessa, după terminarea primei noastre campanii în Rusia, am regăsit într'un amurg de toamnă târzie litoralul atât de cunoscut al Mării Negre. După un an, odată cu ivirea primăverii, ne-am oprit din nou cu oastea pe ţărmurile Mării de Azov. De astădată, Mariupolul avea să fie punctul de plecare al unei alte mari campanii româneşti, care nu se mai mulţumea însă cu asedierea unui oraş. Oştile noastre, în revărsarea lor, aveau misiunea să cuprindă toată Marea de Azov, înaintând spre coastele caucaziene ale Mării Negre.

Urmele ce războiul le-a imprimat mării, n'au făcut decât să-mi întregească icoana ei din vremuri mai îndepărtate. Bucuriilor de altădată, li se adaugă, acum, binefăcătoarea destindere trăită în preajma mării la Odessa şi Mariupol, după încordările atâtor încercări.

*

Făceam parte dintr'un batalion de transmisiuni ce deservea o mare unitate.

Cu câteva zile înainte de începerea ostilităţilor, atât centrala telefonică precum şi telegraful funcţionau într'un ritm neobişnuit până atunci. Toate ordinele ce se dădeau pregăteau armata pentru

un singur lucru: trecerea Prutului. Nici nu-mi dau seama cât de repede a trecut timpul care ne-a adus iarăși în Basarabia, purtându-ne prin străzile orașelor noastre, distruse de bolșevici. Ne-am pomenit din nou în fața vechiului hotar al Nistrului, grăbindu-ne să-l depășim în urmărirea inamicului ce-și regrupa forțele spre mare.

Prima rezistență îndârjită a bolșevicilor am încercat-o în fața porților Odessei. Oștile noastre împânziseră toate drumurile marelui port, înconjurând din toate părțile orașul. Tranșeele s'au săpat față 'n față, iar luptele de continuă mișcare ce se dăduseră până acum s'au oprit într'un război de poziție.

Satul în care ne-am construit centrul nostru de transmisiuni, era locuit de o populațiune germană și, în ciuda apei ce ne lipsea adeseaori, se numea Baden, deși era îndepărtat de țărmurile mării.

Până să ajungem în această localitate, cel mai întrebuințat mijloc de transmisiuni era telefonul. Mână în mână cu trupele de infanterie ce înaintau în rândurile dușmane, transmisioniștii noștri, cocoțați pe stâlpii traseelor telefonice, își întindeau circuitele până în primele linii ale frontului. Săparea tranșeelor însă a făcut să înceteze prelungirea continuă a liniilor telefonice. In această nouă situație, toate diviziile noastre care încercuiau pe o întindere apreciabilă marele port, se pregăteau să dea atacuri simultane, atât ziua cât și noaptea, pentru a slăbi tot mai mult, puterea de rezistență a inamicului. Pentru transmiterea sincronică și precisă a ordinelor de operații în toate unghiurile frontului, telegraful se dovedi superior telefonului. El mai avea și marele avantaj de a păstra mai bine secretul operațiunilor, fiind ferit de pacostea intercepțiunilor prin inducție, ce erau posibile în conversațiile telefonice.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*

Cine a avut prilejul să vadă cum funcționează telegraful în plin război, și-a putut da seama că are dinaintea ochilor o uzină, unde echipele de zi și de noapte lucrează fără răgaz în cursul celor douăzeci și patru de ore. In sala aparatelor telegrafice, fiecare Hughes sau Creed în parte, aruncă necontenit banda lui emițătoare de ordine, sau aducătoare de rapoarte din toate unghiurile frontului.

Telegramele ce se emit sau se primesc în fiecare minut, trebuiesc cercetate cu atenţie de ofiţerul de serviciu, apoi înregistrate, triate şi expediate, în ordinea urgenţei. Media telegramelor înregistrate în timp de douăzeci şi patru de ore se ridica până la cifra de opt sute. Ele aveau de multe ori amploarea mai multor coli de hârtie bătute la maşină. De aceea cel care avea răspunderea trierii şi expedierii lor la timp, era într'o continuă încordare.

Nu ştiu dacă este oportun ca, acum, când trupele noastre mai luptă încă, să vorbesc de felul cum au decurs operaţiunile. Ceea ce vreau să remarc, însă, este că, datorită telegrafului, toate acţiunile armatei noastre pe frontul Odessei, au fost deslănţuite pe bază de ordine scrise. Numai istoricul care va cerceta arhiva Marelui Stat Major ne va putea arăta, în lumina documentelor, câtă energie românească s'a desfăşurat în luptele fără seamăn, ce trebuiau să ducă inevitabil la căderea marelui oraş.

*

După pătrunderea hotărîtoare a trupelor noastre în dispozitivul de apărare al Odessei, activitatea dela centrul nostru de transmisiuni a fost simţitor redusă. Prezenţa ofiţerului de serviciu ne mai fiind necesară la telegraf, am părăsit Badenul, primind însărcinarea ca, paralel cu plotoanele altor camarazi ai mei, să construiesc în continuare un traseu telefonic, mână în mână cu primele elemente ce pătrundeau în Odessa.

Era într'o după amiază de toamnă mohorîtă, când cadenţa hotărîtă a infanteriştilor noştri ne despărţea cu câteva ore de marş continuu, de barierele din periferia oraşului. Refăceam în grabă traseele ruseşti existente, întregind porţiunile, unde prăpădul luptelor le distrusese, fără să mai putem evita surprizele ce ni le tăinuia fiecare stâlp telefonic, sau cea mai neînsemnată frântură de cablu sovietic.

Noaptea se lăsă uşor cu o oră mai devreme, lăsându-ne să ne facem intrarea în oraş la văpaia palidă a lunei, care lumina tot întinsul traseelor telefonice urmărite de noi pas cu pas, ca un felinar ce sta gata să se stingă. In dreptul pietrii văruite a « km 16 », ce ne mai despărţea de Odessa, am fost martorul unei scene impresionante ce mi-a rămas de atunci întipărită în minte:

Sergentul Oană, care avea misiunea să verifice buna funcționare a circuitelor, depărtându-se de plotonul nostru, a luat-o pe câmp în urmărirea unor fire ce se despărțeau de traseul din lungul șoselei pietruite. Nu făcu însă nici o sută de metri, când am fost cutremurați de o zguduitură puternică, urmată de o flacără mistuitoare care se consumă în câteva minute.

Profilul transfigurat al lui Oană se înalță, pentru câteva clipe, până la vreo cincisprezece metri de pământ, proiectat de lumina vie țâșnită din mina ce o călcase. Apoi, rămășițele sfârtecate în bucăți se prăbușiră la pământ, pierzându-se în întunericul turburat pentru o clipă de flacăra intensă a exploziei. Imaginea luminoasă a înălțării camaradului nostru, în lumea celor drepți, mi-a rămas plămădită în memorie, asemenea icoanei desprinsă din tablourile celebre, ce zugrăvesc biblica Înălțare din grădina Ghetsimani...

*

Prima centrală telefonică românească la Odessa, a fost instalată provizoriu într'o baracă dela o barieră a orașului.

După ce s'au verificat toate legăturile telefonice dintre diferitele unități ce și-au făcut intrarea în oraș, telefonistul de serviciu, sergentul Hăbeanu Mișu, a cerut și Marele Stat Major. Vocea lui trăda o emoție pricinuită de faptul că era primul Român care încerca să vorbească la telefon direct cu Bucureștiul. După ce a obținut legătura, îmi mărturisi că se auzea foarte bine:

— Să v'o dau și d-voastră, domnule sublocotenent!

— Dă-mi-o s'o verific și eu... Alo... Bucureștiule... al aparat sublocotenentul Capidan..., mă auziți bine...?

— Să trăiți domnule sublocotenent, sunt fruntașul Nicolae Marin, care am fost telefonist cu d-voastră în concentrarea din Dobrogea..., vă aud foarte bine...

— Bine Marine, mă bucur că te aud iarăși, tocmai de aici dela Odessa.

— Domnule sublocotenent, o să vă bucurați și mai tare când o să-l auziți pe domnul profesor,... mai țin încă în minte numărul d-voastră la telefon... 4.88.63...!

Această propunere, pe cât de neașteptată, era atât de ademenitoare, încât nu am avut în momentele acelea puterea să o refuz,

sau nici măcar să o primesc. In clipele ce urmară tăcerii mele, auzii desluşit o voce îndepărtată:

— Da, cine este?

— Tată, eu sunt!... Te-am trezit din somn, sau te-am deranjat dela lucru?

— Cum se poate..., tu eşti?!... Tocmai reciteam ultima ta scrisoare şi pierdusem speranţa că am să te aud de curând...

— Ştii, că vorbesc din Odessa!...

— Este adevărat...? ...A căzut Odessa?!

— Ai să citeşti mâine dimineaţă în ziare... La revedere, căci, de acum înainte, ne vom reîntoarce iarăşi acasă...

*

Armatele noastre cuprinseră întreaga Odessă. Printre baricadele străzilor zidite în toată regula cu tot soiul de adăposturi, se croiseră acum drumuri practicabile care făceau posibilă circulaţia în toate sensurile.

Pionierii culegeau minele cu multă atenţie, imediat ce erau descoperite. Numai cadavrele cailor cu pântecele lor proeminent, împuşcaţi de bolşevici ca să nu cadă vii în mâinile noastre, mai stăvilau pe alocuri circulaţia, alături de ruinele fumegânde ale ultimelor case bombardate.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In faţa portului, sute de autocamioane în perfectă stare de funcţiune, stăteau îngrămădite în desordine, fiind părăsite de fugarii ce în goana lor nebună nu mai avură timp să le incendieze.

Populaţia oraşului a ieşit mai întâi timidă din case. Apoi, văzând atitudinea omenească a soldaţilor români, a venit întru întâmpinarea noastră, mărturisindu-ne în acelaşi timp foamea chinuitoare în care-i ţinuseră bolşevicii atâta amar de vreme. Niciodată nu mi-a fost dat să văd o privelişte mai tristă ca aceea: copiii şi femeile din toate cartierele oraşului, flămânziţi de lipsurile rezistenţei bolşevice, umpleau acum arterele principale, cerând o bucată de pâine primului ostaş întâlnit în cale.

Iată de ce, brutăriile de campanie ale unităţilor ce se reîntorceau în Ţară au fost oprite pe loc şi, astfel, prin munca încordată a vrednicilor brutari improvizaţi, toată populaţia Odessei s'a săturat cu pâine românească.

*

Noul centru de transmisiuni construit la Odessa nu ne-a dat prea mult de lucru. Curmarea ostilităților a fost și un prilej bine meritat de odihnă pentru neobosiții noștri transmisioniști.

Când am obținut primul moment de libertate, luai o motocicletă, care mă descătușă în câteva minute de vacarmul asurzitor al orașului, evadând după un răstimp atât de îndelungat iarăși spre litoralul mării.

Era într'o zi de toamnă mult prea târzie, când soarele nu mai avea puterea nici măcar să încălzească nisipul fin de pe întinsul plajei. Am parcurs în fuga motocicletei serpentinele din grădina principală a Odessei, ce coborau toate în spre țărmul mării. In goana mea nebună, aproape că nici nu desluşeam profilul statuilor albe de gips, singurele creaturi ce populau minunata grădină din preajma litoralului.

Totuși, în această liniște netulburată decât de sosirea mea, am întâlnit o singură vieţuitoare. Era o biată capră ce păștea, uitată de lume, în apropierea unui pavilion plin de mese și scaune răvășite. Se pare că uruitul motocicletei nu a sinchisit deloc pașnicul animal, ce avusese probabil ocazia să audă cu câteva zile în urmă zgomote mult mai asurzitoare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Am descălecat în curând în fața unei mări de cobalt. Prezența soarelui nu gonea câtuși de puțin norii prevestitori de furtună ce se îngânau pe orizont și se uneau tăcuți cu albastrul închis al mării. Mă gândeam la lunile lui cuptor, înăbușite într'un sat din apropierea locului unde mă aflam acum și mă mângâiam cu gândul că totuși am sosit în ultima clipă, când puteam să mai respir încă odată neîntrecuta vrajă a mării.

Valurile veneau liniștite unele după altele și se retrăgeau, lăsând să se vadă printre apele străvezii, fundul nisipos al plajei, învăluit de o pojghiță neagră de păcură. Razele soarelui păreau că dansează printre apele subțiri din apropierea țărmului, dând un luciu puțin obișnuit ofrandei de un negru mat al cisternelor scufundate.

N'am putut rezista timp prea îndelungat chemării valurilor. Mi-am lepădat în grabă uniforma și mă apropiai sfios de țărm. Apa nu era tocmai rece. Ca să nu fiu nevoit să-mi murdăresc picioarele cu păcură, m'am aruncat fără prea multă introducere în apă și am început să înot.

Regăsindu-mă iarăşi printre valuri, am uitat toată lumea ce mă înconjura. Căci Marea Neagră era una şi aceeaşi. Depărtându-mă doar de gândul războiului, mă credeam din nou cuprins de undele malurilor dobrogene.

Numai că marea, supărată parcă de atâta uşurinţă, sau poate nemulţumită de o reîntoarcere aşa de târzie, a avut grija să mă readucă în curând la realitate: Cerul se întunecă dintr'odată şi valurile începură să zvâcnească, devenind din ce în ce mai mari. Ele mă împinseră spre mal, ca pe o frunză legănată de vârful sinuos al unui talaz. Mă agăţai cu putere de ţepile de oţel al unui imens capăt de buzdugan — o mină marină lepădată pe ţărm — a cărei greutate întrecea cu mult cele 99 de ocale din basmele noastre cu smeul smeilor.

In curând, mugetul mării umflă apele sumbre până la ceruri, scoţând la iveală epavele vaselor scufundate de artileria noastră, în toiul fugii precipitate a bolşevicilor.

O ploaie rece ca ghiaţa mă goni până la pavilionul din apropiere, unde în tovărăşia caprei ce păştea adineaori în linişte, m'am adăpostit până să treacă furtuna.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

* * *

Mariupolul este un vechi şi frumos oraş ce împodobeşte coasta Mării de Azov. Aşezat printre grădini pe platoul unui deal care domină tot întinsul mării, el se bucură de o vegetaţie abundentă, al cărui pitoresc puţin obişnuit îl întâlnim arareori, acolo numai, unde natura a îmbinat verdele proaspăt al pădurii din imediata apropiere a plajei, cu albastrul ondulat de valurile mării.

Profilul oriental al caselor bătrâne din centrul oraşului, oferă ochiului un contrast plăcut, alături de liniile impecabile ale squarurilor şi grădinilor moderne, pe care le întâlneşti mai în toate cartierele.

Când te cobori din oraş şi te îndrepţi spre mare, pe drumurile în serpentină ale dealului ce se lasă uşor către litoral, sau pe scările de piatră care pornesc din parcul principal al oraşului, ajungi într'un loc, unde plaja se lărgeşte dintr'odată ca să poată adăposti portul şi gara. In dreapta şi în stânga portului, plaja se subţiază tot mai mult în zare şi urmează cu o dâră albă de nisip silueta verde a dealului ce se pierde în depărtare unită cu ţărmul mării.

Pe dealul din dreapta portului, la o depărtare de șapte km de oraș, am construit centrul nostru de transmisiuni în clădirea unui fost sanatoriu înconjurat de grădini, care erau însă în realitate un luminiș în mijlocul pădurii ce acoperea tot umărul dealului. Potecile șerpuitoare care duceau în spre plajă nu aveau în linie dreaptă mai mult de două trei sute de metri. De jur împrejurul centralei telefonice, ne-am presărat în umbra pădurii corturile noastre, unde timp de trei săptămâni, cât am stat la Mariupol, am fost feriți de căldurile dogorîtoare ale verii.

In măsură ce unitățile noastre se grupau tot mai mult în regiunea Mării de Azov, activitatea dela centrală și telegraf creștea în fiecare zi. La Baden sau în alte localități în care am servit același centru de transmisiuni, primul lucru ce-l făceam după noaptea când eram de serviciu, era să mă duc în grabă acasă, unde zăceam în pat aproape toată ziua. Mariupolul însă mi-a schimbat complet acest obicei. Mai întâi de toate, în loc de casă, nu aveam decât un simplu cort. Apoi, la două trei sute de metri de cortul meu, mă aștepta o veche prietenă: marea.

Contrastul dintre umbra răcoroasă a pădurii și revărsarea de lumină ce scălda litoralul, mă împingea după o noapte petrecută la centrală, să-mi caut odihna pe țărmul luminos al mării. Căci nicăiri zbuciumul nopților frământate între aparatele emițătoare de benzi telegrafice și nesfârșitele convorbiri telefonice, nu le-am calmat a doua zi de dimineață mai bine, decât pe nisipul cald al plajei, unde cădeam într'o toropeală plăcută, ce-mi liniștea toată ființa. Somnul mă fura de cele mai multe ori în culcușul meu de nisip și astfel, după câteva ceasuri de odihnă absolută, îmi recâștigam repede energia sleită de încordarea unei nopți întregi.

*

Mariupolul avea așezat în fața lui micul orășel Jeisk, de pe coasta caucaziană a Mării de Azov. Aici bolșevicii săpaseră la poalele unui deal un vast aerodrom subteran, care domina întregul golf, ce se deschidea ca un triunghiu isoscel din preajma Rostovului. Și deoarece eram cel mai apropiat obiectiv din raza de acțiune a acestui cuib de zburătoare, nu trecea o singură noapte lăsată dela Dumnezeu, fără să fim vizitați cel puțin în două sau în trei rânduri. Pe noi însă cei adăpostiți în umbra copacilor îndepăr-

taţi de centrul aşezărilor omeneşti, nu ne sinchiseau câtuşi de puţin raidurile inamice. De cele mai multe ori, ploaia de bombe lăsată de avioanele roşii nu reuşea nici măcar să trezească din somn pe ostaşii noştri, ce dormeau duşi în corturile lor.

Intr'o noapte, bombardamentele se ţinură lanţ cu o violenţă ce ieşea din comun. De astădată paserile de oţel reuşiră să ne ţină treji toată noaptea. Când au dispărut în zorii zilei, ceasul arăta ora patru. Deoarece trebuia să intru în serviciu abia la orele opt, m'am apucat să astup cu grije toate luminişurile cortului, ca să nu pătrundă vreo rază de soare în culcuşul meu. In felul acesta, am încercat să dorm. Nu apucai însă să închid ochii, când tresării din nou la auzul focului intens al artileriei de coastă. In acelaşi timp, telefonul aşezat pe un taburet la căpătâiul patului meu pliant, începu să sbârnâie nervos:

— Cine este?

— Sergentul Miu, telefonistul de serviciu...

— Ce s'a întâmplat?

— Domnule sublocotenent, bolşevicii încearcă să debarce în port... N'aveţi însă nicio grije, căci artileria de coastă a prins de veste la timp... Veniţi mai repede la centrală, ca să puteţi urmări lupta de pe terasă, până ce tunurile apărării de coastă nu le-au făcut de petrecanie bolşevicilor.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Fugii repede din cort, escaladând foarte sumar îmbrăcat scările fostului sanatoriu, unde instalasem centrala şi, în câteva clipe, mă găsii pe terasă. Acolo găsii câţiva camarazi care scrutau cu ochiul liber zarea. Ei îmi arătară locul unde se zăreau siluetele negre şi îndepărtate ale câtorva vase de război inamice, care se îndreptau în zig-zag în spre apele din faţa portului. Zorile zilei începură să se reverse tot mai luminos peste albastrul deschis al mării, dând un luciu argintiu cadrului unde avea să se desfăşoare lupta navală.

La un moment dat, liniştea întregului oraş a fost clătinată într'o măsură neobişnuită până atunci, de gurile de tun ale plutitoarelor negre, care începură să verse un foc prelung. Vuetul loviturilor ajungea până la noi, repliându-se într'un ecou, ce răsuna în toată pădurea şi cutremura tot întinsul mării.

Sub protecţia tirului vaselor de război, un grup de şalupe cuirasate se îndreptară spre ţărm, ca nişte săgeţi. Ele însă, fură

în grabă reperate de apărarea coastei și, rând pe rând, patru șalupe sar în aer, fiind lovite în plin.

O singură șalupă, care a scăpat din mrejele pânzei de foc ce căuta să-i aţină calea, ajunge după câteva minute în port. Din ea se văd coborînd nişte puncte negre, ce par a fi oameni înarmaţi. O altă coloană de puncte, cu mult mai numeroasă, care a ieşit întru întâmpinarea lor, a înconjurat pe noii veniţi, înlănţuind o luptă pe viaţă şi pe moarte, ce se consumă în câteva momente.

Când mă uitai la ceas, îmi dădui seama că tot ceea ce văzusem până atunci, nu a ţinut decât douăzeci şi trei de minute.

*

Ziua când trebuia să părăsim Mariupolul nu era prea îndepărtată. Armatele noastre stăteau gata să pornească spre Rostov, când, dintr'o convorbire telefonică, am aflat vestea sosirii Majestăţii Sale Regelui. Suveranul venise să inspecteze pe ostaşii Săi, înaintea marei campanii româneşti din Caucaz.

A doua zi dimineaţa, citii un raport informativ venit la telegraf, care anunţa că Majestatea Sa a fost foarte plăcut impresionat, după inspecţia făcută în regiunea Taganrog unui regiment de cavalerie, cantonat într'un sat din apropierea litoralului.

In după amiaza aceleaşi zile, am intrat la centrala telefonică, având ca operatori pe elevul sergent Rădulescu şi pe sergentul Oprişenescu. Primul era funcţionar la o întreprindere particulară din Capitală, iar tovarăşul său, un biet cioban pripăşit în batalionul nostru tocmai din munţii Lotrului. Amândoi, cu toate deosebirile de tot felul ce-i despărţeau, ţineau să facă întotdeauna serviciul împreună, înţelegându-se de minune în toate privinţele şi mai presus de toate manipulând amândoi centrala cu o virtuozitate înăscută.

La un moment dat, sergentul Oprişenescu, desfăcându-şi nervos căştile dela ureche, fuge în spre fereastră exclamând: « Majestatea Sa Regele Mihai!... » Intr'adevăr, apropiindu-mă de geam, văzui pe o alee ce cobora din pădure, păşind încet dar grav, pe tânărul nostru suveran. Era însoţit de profesorii Mihai Antonescu, Vicepreşedintele Consiliului de Miniştri, şi Gheorghe Brătianu, cu care se întreţinea, oprindu-se din când în când în toiul discuţiei la intervale foarte scurte. Am avut în momentele acelea impresia că

gravitatea tânărului nostru Rege avea ceva din nestrămutata seriozitate a Augustului Său străbun Carol I; silueta Lui impunătoare îmi reamintea, însă, ţinuta majestoasă a Reginei Maria.

Sergentul nu se mai putea sătura privind pe Suveran şi nu se mai încumeta să părăsească fereastra, cu toate rugăminţile camaradului său rămas cu căştile pe urechi:

— Oprişienescule, vino de-mi ia locul, se tânguia teteristul, care voia şi el să vadă pe Rege.

— Stai puţin... îi răspundea, fără să se mişte din loc, ciobanul care vedea pentru întâia oară în viaţa lui pe Regele Românilor.

In cele din urmă, cei doi sergenţi şi-au schimbat locurile, dar siluetele urmărite pe alee de ochii şi inimile noastre, se pierdură în desişul pădurii, tocmai când Oprişienescu lua în primire căştile dela centrală.

— Mi-o făcuşi Oprişienescule!... se supără teteristul.

— Lasă, să fii d-tale sănătos... îi replică ciobanul, căci la Bucureşti o să ai prilejul să-L vezi mereu pe Rege, dar eu sărmanul de mine a trebuit să vie războiul, ca să trăiesc bucuria de astăzi!...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*

Mai aveam de stat o singură zi la Mariupol, când la amiază, după ce am ieşit dela centrală, m'am hotărît să nu scap ocazia de a vizita frumoasa plajă din dreapta portului, ce nu avusesem încă prilejul să o văd. La această oră târzie lumea pestriţă care se scălda începuse să părăsească marea, aşa că, în curând, am rămas singur lungit pe nisipul înfierbântat de o dimineaţă plină cu soare.

Mă gândeam să plec şi eu la masă, după ce mai întâi voi intra să mă răcoresc în apă. Luat însă de valuri, îmi găsii o tovarăşe de înot. M'am împrietenit foarte repede cu Liuda Andreewa, fiindcă înota bine şi vorbea impecabil limba franceză. Cu gura plină de apă mi-a mărturisit că este studentă la Institutul pentru studiul limbilor şi literaturilor moderne din Moscova, pe care îl părăsise după declararea războiului. Aflând că sunt Român, mi-a vorbit cu admiraţie despre Regele nostru, ce-L văzuse cu câteva zile în urmă, trecând prin centrul oraşului.

— Era aşa de tânăr şi frumos!...

— Este tânăr şi frumos ca un zeu, i-am confirmat eu părerea, în timp ce ne îndreptam spre mal.

Când am ajuns iarăși pe plaje, Liuda Andreewa, nedumirită de ultimul meu cuvânt pronunțat în toiul înotului, mă întrebă explicativ:

— De ce ai comparat pe Regele vostru cu Dumnezeu, când toate icoanele creștinești, care am avut ocazia să le văd în ultimul timp, îl zugrăvesc pe Domnul ca pe un moșneag albit de vremuri.

— Am spus că e tânăr și frumos ca un zeu antic, precizai eu, crezând că Rusoaica a înțeles greșit cuvântul francez «dieu» și fără să-mi dau seama că bolșevicii maziliseră cu desăvârșire din toate școalele lor studiul limbilor clasice.

— Dar ce este un zeu antic?... mă întrebă ea cu naivitate.

— Cum n'ai învățat niciodată despre divinitățile popoarelor din vechime?

— Nu!..., dar spune-mi, erau atât de frumoși zeii antici?

— De sigur...: zeii și zeițele...

— Și zeițele erau frumoase?

— Uite, vezi tu în depărtare spuma purtată de talazurile mării?

— De sigur... Dar ce legătură au talazurile cu frumusețea zeițelor?BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Ei bine, din această spumă a mării s'a născut în antichitate cea mai frumoasă femeie: Afrodita... Grecii vechi, care nu odată au ajuns în acele vremuri cu corăbiile lor până aici la Mariupol, o adorau ca pe o divinitate ce proteguia frumusețea și iubirea...

— Și ce făcea această femeie frumoasă, născută atât de ciudat?

— Nu ți-am spus?... iubea de dimineața și până seara...

— Bine, dar ea mai avea timp să lucreze la munca noastră colectivă?

— !!..., nu cred, devreme ce primea daruri bogate dela adoratorii ei...

— Ei bine să știi, că dacă la noi în Uniunea Sovietică ar fi existat astfel de femei, Stalin le-ar fi surghiunit pe toate în fundul Siberiei!...

Inpresionat de tragicul destin ce l-ar fi avut zeii, dacă coborau din Olimp în raiul comunist, m'am despărțit în grabă de Liuda Andreewa, lămurit pe deplin de literatura ce învățase în institutele moscovite.

EMIL TH. CAPIDAN

TÂRZIU

Târziu, tresare luna. Tot mai rar,
Foşneşte arama frunzelor. In noapte,
Se pleacă fruntea, palid felinar
Pe umede cărări cu plâns şi şoapte.

Târziu, porneşte vântul prin grădini,
Şi alba ta plutire se arată
Deschid fereastra: svon de violini...
Vedenia se-opreşte acum şi iată...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Târziu se apropie aci, la geam şi iar,
Descuie, trece în odaie la clavir.
Sonate vechi în taină, şi ce clar
Pătrunde sunetul ţesut din aur, fir.

Târziu şi cântecu' a murit. Foşnesc
Bătrânii nuci cu fruntea de beteală
Şi de departe umbrele şoptesc,
Ca după o noapte dedemult, la bal, o sală...

Târziu, cobori mâna. Lung minut
Ce nu se mai sfârşeşte, pe portrete,
Şi dinspre dimineaţă, sfânt sărut,
Se arată un semn, un tremur pe perete.

Târziu, pricepi. Şi 'n jur priveşti la toate:
Deavalma cărţi şi albe crisanteme,
Şi 'n zori mai cauţi la fereastră noaptea, poate
Din zarea-i de minuni să te mai cheme.

AL. RAICU

CARPATINĂ

Murmură isvoarele vremea în cascade
Brazi pletoși și vineți scriu pe cer balade.
Chiote de ape aue prin stânci
Liniști vagabonde ies din zări pe brânci.

Viscol lung de neguri munții împresoară
Și Prahova mea cântă din vioară;
De sub tâmpla brazilor sboară reverii
Și prin hăul nopții cată nostalgii.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Vreau să îmbăt timpul ca să stea pe loc,
Să m'afund în liniști blonde de noroc,
Să aduc tristeții imnuri înstelate
Să sărut pe frunte vremurile toate.

Iată sânt de pază azi între poeme
Singur ca un cneaz dălbuit în vreme
Umblu peste piscuri răzimat în stele
Și adun în palme dorurile mele.

ŢARA HOLDELOR

In ţara holdelor mănoase
Se ondulează haturi largi de grâu,
Şi rugăciuni aprinse şi pioase,
Poartă ploile la brâu.

Păduri albastre de porumb bogate,
Işi zornăie armurile de lanuri;
Chiuesc flăcăi şi fete 'n sate
Şi doar belşuguri cresc pe bărăganuri.

Stă câmpul răzimat în zări
Nălţând prinos spre Pronie din spice,
Zefirii bat sandale pe cărări,
Pierzându-se şăgalnic pe colnice.

Hei... Ziua 'ntreagă fără de hotar,
Holdele tot umblă vagabonde.
Doar noaptea cornul lunii solitar
Le-adoarme lung în solitudini blonde.

Mi-e sufletul întins cât şesul meu;
Nici munţi şi nici coline.
Dar culmi şi văi urc şi cobor mereu,
In preajma mea şi 'n mine.

In ţara holdelor e numai vară, vară
Şi freamăt verde fără de popas.
Iată Doamne: Un colţ curat de ţară
Aici pe bărăgan a mai rămas.

AMINTIRI

Pe-aici trecură anii mei deapururi
Cu durda pe spinare ca haiducii;
Din solitudini culegeau azururi
Şi liniştilor le storceau butucii.

Pe-aici, pe-aici mi-au înflorit petunii
Şi pe-aici se scuturară, crinii;
Prin vechi amurguri sărutai gorunii
Şi pe aici m'am dăruit luminii.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Colo 'n ponor e drumul cu troiţa
Şi schitul solitar ascuns în ulmi;
Colo am hoinărit cu Luminiţa
Şi-am adunat singurătăţi pe culmi.

Mai sus pe albul crestelor senine
M'am tămăiat cu astre 'n duhul meu;
M'am înţeles şi mai adânc pe mine
Şi m'am cuminecat cu Dumnezeu.

PETRE PAULESCU

CIUTURA CU DUHURI

Erau multe pricinile care o opriseră să se întoarcă acolo: o viaţă alături de alţi oameni, un oraş prea îndepărtat de locurile acelea şi înlănţuiri de care singură nu te poţi desface niciodată uşor.

O barieră nevăzută despărţea, aşa cum desparte un drum într'o gară mică şi afumată la trecerea trenului, viaţa ei de atunci de cea care a urmat. Şi tot aşa cum bariera se ridică după ce a trecut trenul, viaţa ei de atunci îşi înnodă brusc firul de cea care a urmat şi cea de azi.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Locurile erau aceleaşi, dar oamenii se schimbaseră. Bătrânii de atunci îngrăşau acum nucii şi cireşii cimitirului; tinerii aveau chică de promoroacă, iar copiii aveau copii. Da. Locurile erau aceleaşi: covata largă a satului străjuită de dealurile paralele unduind împădurite până departe spre cenuşiul munţilor pleşuvi, câmpurile negre, întinse deoparte şi de alta a râului, şarpe veşnic şuerător printre arinii lipicioşi, căsuţele prăpădite, pe brânci în noroiul curţilor strâmte şi ruinate, cocoşate sub povara acoperişurilor, ogrăzile cu pomii strâmbi, cu crăcile şi trunchiurile pline de muşchi argintiu, podul de lemn deacurmezişul văii, bătrân şi şubred, merii şi zarzării dealungul drumului... toate erau aşa cum le lăsase.

Tot acolo era şi bătrânul conac din gura văii. Grădina de pomi se căsca acum însă cu o gură şi mai largă, mai neagră, deasupra văii înverşunate. Din pereţii nisipoşi, rădăcinile pomilor se răsfirau încârligate şi răsucite, albe şi roşietice, cenuşii şi cafenii, ca o vegetaţie luxuriantă de fund de mare. Din loc în loc, mustean

firișoare de apă, care lucrau încet, dar tenace, la ruinarea restului de grădină.

Lelia se gândi că va opri îndată acest lucru. Vedea de pe acum valea înverzită de salcâmi deși, plini de mireasma suavă cu iz de primăvară, care vor opri cu piepturile lor tinere prăbușirea opintită a apelor. Așa cum era, părea că un geolog gigant, a retezat ca pe o bucată de caşcaval buza văii, să-i studieze sedimentele.

Lelia se opri în fața porții de stejar din fața conacului. Sufletul ise 'nălță din piept și ise opri la gură. Grea, rău primitoare, o întâmpină poarta mătăhăloasă de lemn, altădată neagră și sculptată, străjuind falnic de pe dâmbul pe care era urcată, ani dearândul, perindarea zilnică în sus și'n jos, a oamenilor în trudă. Acum era cenușie-verzuie, scârțâind strident din încheieturile ruginite și slăbite.

Era micuță, când se aduseseră în curtea conacului doi copaci falnici, din care meșterii turnaseră poarta măreață. Da. Lelia își amintea bine de tot. Il vedea și acum pe moșul cu mâna înțepenită dela cot, ținând dalta în care izbea cu ciocanul, puternic, săpând floricele în lemnul desemnat cu cărbunele; din mâna lui ieșiseră doi stâlpi de poartă frumos scrijeluiți, pe care-i unsese mai apoi cu clei, ce făcea să se vadă și mai bine săpăturile în lemnul rinduit. Era bătrână poarta. Imbătrânise mai repede decât ea. Zâmbi. Dacă ar gândi și poarta, ce-ar spune oare despre ea?

Erau cât omul bălăriile în curte. Pătrunse, făcându-și greu loc printre ele. I se păru că a intrat într'un cimitir părăsit de mii de ani; avu vag impresia că turbură pacea cuiva, că profanează un loc sfânt. Sufletul căzu din locul unde se agățase și se cuibărise mititel, speriat, într'un ungher. Pătrunsese în raiul bălăriilor. Incepu să dea din mâini și să-și facă loc cu picioarele, într'un înnot disperat de a scăpa dela înnec. Spaima i se exprimă pe neașteptate în țipete, când țâșni de sub talpă un guștер gras și verde. Pe mâini, un melc își lăsase balele reci, dându-i senzația de frig dealungul spatelui. Se refugie sus pe scara de piatră, cotropită de iederă și trandafiri urcători, care dădeau o luptă surdă între ei, care să ajungă mai sus. Nu mai vedea nimic. Era copleșită. Avea privirea întoarsă pe dos, privea în ea: își văzu sufletul făcând sforțări uriașe, acolo în colțul unde era trântit, să nu izbucnească în hohote de plâns.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cei doi țărani care o însoțeau, doi finișori, mici și dolofani altădată, acum oameni așezați la casele lor, vorbeau tărăgănat. Ii asculta doar cu urechile, căci în ea sufletul pornise să plângă cu boabe mari. Vorbirea tărăgănată a țăranului, era fără urcușuri, fără coborîșuri, domoală ca un mers neted la șes, care nu-ți cere mare osteneală. O pâclă deasă o despărțea parcă de cei doi țărani, o pâclă prin care glasul lor pătrundea ca un ecou, o izola de ei, într'o lume doar a ei. Nu putea să le răspundă nimic; buzele îi erau strânse pe dinți și uscate. Își simțea ochii arși, lucind ca de febră. Mâinile îi erau reci, și-i tremurau genunchii. In gât, o ustura, o durea ceva, de parcă ar fi înghițit o pară înnecăcioasă și-i rămăsese sensația alunecării dureroase.

Pătrunse în curtea unei case: curtea și casa erau pustii. Curtea și casa erau ale ei. Sentimentul de prăbușire ar fi persistat chiar dacă n'ar fi fost ale ei; ar fi fost însă un altfel de sentiment, un sentiment cu orizont mai larg, cu respirație mai prelungă, un sentiment de solidaritate cu omenirea. Dar sensația care o avea ea era puternică, avea cercul strâmt, o strângea tare, îi stârcea pieptul, o zdrobea: casa și grădina erau ale ei. Nu, nu. In cimitir, în fața unui mormânt drag, nu ai aceleași sentimente. Mușuroiul acela de pământ, acoperit cu iarbă ori flori, nu te cutremură la fel. Căci niciodată nu poți să crezi că ființa ce ți-a fost dragă zace într'adevăr acolo. Este o închipuire peste puterile tale de înțelegere, și atunci privirea pe care o arunci pe ridicătura de pământ nu conține într'adevăr nicio înțelegere. Ființa iubită, o porți în tine, continuă să trăiască în tine cu chipul pe care l-a avut când s'a desprins din viață. O casă însă și o curte pustii, sunt aici în fața ta: casa și curtea de atunci!... Le mai vezi încă, mai trăiesc pe jumătate moarte. Sunt casa și grădina de atunci... Erau vesele, locuite... calde...

Casa și curtea nu se prăbușiseră încă, dar sufletul lor era prăbușit, era fărâme.

— Nu intrăm? întrebă unul din țărani.

Lelia tresări puternic. Nu pricepu îndată întrebarea. Se cutremurase pentrucă glasul răsunase brusc, discordant față de tonul molcom cu care urechea ei se obicinuise până atunci. Incet, lumina înțelegerii sfredeli ca un burghiu subțire pâcla care-i învăluia mintea și trimise o rază prin borta făcută.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Nu intrăm. Spuse scurt privind cu un fior ușa înțesată de păienjeni, spălată de ploi și cotropită de ierburi.

— Nu, nu intrăm. E mult de lucru aici.

Hămăitul câinilor se auzea tot mai aproape. Se apropiau de sat. Pădurea rămânea în urmă, ca o umbră neagră uriașe, sub cerul care se înstela. Drumul cobora în serpentine albe-gălbuie, pierzându-se avale după gardul de nuele împletite al unei gospodării cu mustăți de fum groase arcuite, țâșnite de deasupra buzelor roșii de cărămidă ale hornului.

Lelia izbi cu bocancul o piatră ce i se așezase în drum și făcu un salt ușor evitând să se împiedece, sprijinindu-se în bastonul gros care avea mâner, un cap de vultur.

Se 'ntorcea dela pădure. O însoțeau cei doi țărani care crescuseră odată cu ea și cu pădurea. Crescuse sălbatică aceasta din urmă. Nu mai recunoscuse nimic. Izlazul fusese plantat și pe locul de atunci plin cu iarbă mătăsoasă și grasă, întreruptă ici colo de gâturile arborilor decapitați, crescuseră nebuni și lăstarii care creaseră o pădure nouă, deasă ca peria.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Când se apropiară de casa care mărginea satul cu pădurea, câini răi săriră peste uluci la ei. Un timp nu se mai auzi decât lătratul furios al javrelor, huiduielile țăranilor, apoi schelălăitul prelung și din ce în ce mai depărtat al jivinelor lovite cu ciomege.

Drumul mergea acum printre casele cu geamuri fumurii, prin care străbătea slabă lumina focului de pe vatră, învăluită de un fum gros.

O liniște înnăbușită plutea în înserarea care-și lăsa din ce în ce mai des vălul plumburiu al nopții, peste case, peste garduri și grădini, care se deslușeau acum ca arătări haotice. Țârîitul greerilor, mârâitul câinilor, ori cutcudacul somnoros al găinilor culcate prin pomi și speriate brusc din somn, străbătea până la ei înnăbușit, venite parcă de pe alt tărâm.

Doar pașii ei și ai celor doi țărani, plezneau cu un zgomot sec, răbufnit, șoseaua pietruită. Singurul zgomot care o făcea să creadă în realitatea lucrurilor: un zgomot regulat, sacadat, familiar, care o liniștea întrucâtva.

Lăsară casele în urmă. Străbăteau dealungul un câmp imens, pe care se profilau, ca niște lilieci uriași, câțiva stejari bătrâni.

Trecură apoi podul cel mare peste «râpa mieilor». Dincolo, străjuită de garduri înalte, cătrănite, ridicată pe un dâmb, își arătă geamlâcul prăfuit, cu ape sidefii în lumina lunii care răsărea plină și galbenă ca un fagure de miere, din dosul stejarilor cu mantii negre fluturânde, lăsați în urmă, casa plină de duhuri. Tăcerea era grea, de parcă înghițise luna orice foșnet, orice țârâit.

Și deodată, răsună înnăbușit, un vaiet prelung, uscat, uniform Uuuuuuuuuu! uuuuuuuuu!

Un glas tânguitor ca melodia ferăstrăului, urmă imediat vaietului.

— Ți-e frig, fata mea, ți-e frig?

Lelia se înfioră și privi speriată, cu gestul de a se feri în lături, ca la apariția unei năluci.

Țăranii mergeau în urma ei tăcuți.

— Uuuuuuuuu! uuuuuuuuu! Ți-e frig Ancuțo? răsună mai prelung, mai cavernos, glasul de dincolo de garduri. Ți-a adus maica ciorbă caldă, pui fript, Ancuțo maică, ți-e foame? Uuuuu! uuuuuuuuu! Ancuță, fată, mă auzi? Uite, ți-le trimit în căldare, acum, ferește capul să nu te lovească, maică. Uuuuuuuuuu! uuuu!

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Vaietul se auzea din ce în ce mai slab, vibrând în tăcerea nopții ca sunetul metalic al unei lame subțiri lovite.

— Amarnică soartă mai avu și biata mătușa Chiva, rupse tăcerea plină de spaime unul din țărani.

Lelia își aminti brusc a cui era casa, dar altceva nu mai înțelegea. Mătușa Chiva, ori Chiva cum i se spunea pe atunci! O vedea bine în amintirea ei: înaltă, uscățivă, cu ochi de oțel, vânjoasă, muncitoare, mucalită, femeia cea mai vrednică din sat. Și imediat, își aminti de Ancuța, fetița cu cozi aurii și dinți albi, jucăușe, sprințară, alergând după clăile de fân s'o prindă de rochie.

— De vină e numai ciutura blestemată, scrâșni unul din țărani.

— Ea, cu duhurile ei... sfârși celălalt privind în urmă cu spaimă.

Ciutura arătase că are duhuri de când fusese săpată. Moș Căprar, care săpa la ea și o rotunjea cu sapa și hârlețele, scuipase prelung și se închinase: «Ptiu! Ierte-mă Mnezău, da' cu pârdalnica asta de ciutură nu-i lucru curat».

— De ce, moș Căprare? îl întrebaseră ucenicii lui nedumeriți.

Biblioteca Universitară Ferdinand I. din Cluj ROMÂNIA

— Măi, măi să fie al naibilor, ori mi se pare mie, ori simt că mă înneacă câteodată o putoare pe la nas, de mă ameţeşte de nu mai ştiu bine ce fac cu sapa asta a mea.

Moş Căprar fusese luat în râs. Era bătrân bietul om, nu mai vedea bine, nu mai avea nici vlagă în mușchii braţelor, nu mai era nici meşterul bun de săpat puţuri care era odată.

Bătrânul însă dădea din cap nedumerit şi scuipa în sân, oridecâteori trecea pe lângă ciutură.

— Eu, Chivo, aş astupa-o, iac'aşa. Că de blestemată, e blestemată. Are duhuri în ea, Chivo.

Chiva râdea şi-l bătea uşor pe umeri pe moşul prea tare îmbătrânit. Nu-i era teamă de duhuri. Şi la urma urmei, dacă sălăşluiau în puţ, ce rău puteau să-i facă ei. Cât timp apa era bună, rece şi limpede, la ce să se necăjască din pricina duhurilor.

Trecură ani mulţi. Bozul crescuse mare pe mormântul lui moş Căprar. Intr'o zi, căzu pe gura descoperită a ciuturii, cel mai frumos viţel din cireada Chivei. Săriră în grabă să-l scoată. Ciutura era strâmtă şi nu putuse cădea în apă. Era înţepenit pe la mijlocul ei. Când îl scoaseră, legat de frânghii şi cu bete, viţelul era mort. Il cercetaseră pe toate părţile: nici urmă de lovitură. Pe neaşteptate, povestea cu duhurile rele ce sălăşluiau în ciutura Chivei prinse chiag.

In alt an, dădu în ciutura descoperită scroafa mangaliţă cu părul creţ, a Chivei. Ţinea mult la ea, făta de fiecare dată câte opt-nouă purcei. Scăpase până'n fundul ciuturii adânci. Chemă flăcăii din sat s'o scoată, până nu se spurcă apa cu hoitul ei. Intră Nistor, susţinut de frânghii dela mijloc, de Florea şi Pătru. Tot el avea de gând s'o şi sleiască, după ce-o scoate scroafa afară. Când ajunse pela mijlocul ciuturii începu să strige cu glasul răguşit de spaimă, să fie scos afară. Flăcăii nu-l trăseră afară imediat, crezând că glumeşte, că vrea să le facă spaimă. Priviră însă cu groază, trupul atârnat îndoit dela mijloc, lipsit de vlagă, al flăcăului, care nu mai făcea nicio mişcare: părea hoitul unui spânzurat bălăbănit la capătul frânghiei. Din câteva smucituri îl ridicară sus. Il întinseră la pământ, îl stropiră cu apă, îl frecară pe mâini, pe piept, pe picioare. Se trezi într'un târziu. Povesti înspăimântat că o putoare îl izbise în nări şi o ghiară neagră i se înfipsese în gât. Atunci strigase la ei. Pe urmă ameţise că nu mai ştia

unde se află şi nici din gâtlej nu mai putea scoate vreun glas. Apoi nu mai ştia nimic.

— Duhurile blestemate! strigă moş Ilie.

— Duhurile, duhurile, strigă Nistor înspăimântat. Aşa e, moşule, duhurile. Acum cred şi eu că moş Căprar avea dreptate. Fântâna asta este blestemată.

Numai Chiva nu se lăsă convinsă.

— Ai fi ameţit maică, de frică, că de, nu zic nu, ciutura e adâncă şi când mai crezi şi în strigoi, nu e greu maică, să leşini de spaimă ca o muiere.

Scoaseră scroafa cu nişte cange de fier, căci nimeni nu se mai încumetă să coboare în ciutură.

— O să pun s'o acopere, hotărî Chiva, după atâtea întâmplări.

O îngrădise cu nuiele şi-i făcuse portiţă.

Apa din ciutura cu duhuri era cea mai bună din împrejurimi: limpede, rece şi cu gust bun, nu cu gust sălciu cum era apa din celelalte puţuri. Cu toate acestea, în sat, ba chiar şi în satele de peste deal, se vorbea cu teamă de ciutura cu duhuri a Chivei şi oamenii îşi scuipau în sân şi se 'nchinau: «Piei drace!».

Ancuţa era mică pe vremea aceea, dar auzise şi ea poveştile în legătură cu ciutura blestemată, căci pe 'nserat oamenii şi mai ales copiii, se fereau să se apropie de ciutura'lor, care se afla într'un colţ, în grădina de zarzavat.

După ani îndelungaţi, ciutura intră însă în legendă. De când o îngrădise Chiva, nu se mai întâmplase nimic. Se mai făceau rareori glume, seara, când se 'ntorceau flăcăii dela câmp şi treceau pe lângă curtea Chivei; dar nu se mai temea nimeni ca odinioară. Mai ales că, de câtăva vreme, Chiva adusese un meşter de-i pusese roată, scripeţi şi un lanţ gros, de care era legată o găleată de zinc: scotea mai uşor apă în felul acesta.

Ancuţa era o fată mare acum, cu cozi groase de coloarea castanelor coapte, şi juca în horă numai lângă Nistor.

— E rost de nuntă, Chivo? o întrebă într'o seară, peste gard, vecina Bălaşa.

— De, mătuşe Bălaşe, dacă i-o fi sortit să se mărite taman acum, s'o mărita, dacă nu, o mai aştepta, că abia a 'mplinit şaisprezece anişori. Băiatul e bun, nu zic nu. Cum le-o fi scris.

Pe semne că chiar așa le-a fost scris. In toamna aceluiași an, Chiva îi făcu nuntă mare Ancuței, cu Nistor al lui Ieremia.

Se 'ntâmplă însă, că 'n ajun de nuntă, Nistor amintindu-și întâmplarea cu ciutura, să-i vie așa deodată pofta, să se convingă la fața locului, dacă atunci când coborîse în fântână, se speriase ca o muiere, cum spusese Chiva, ori într'adevăr duhurile sălășluiau în adâncul ei.

Porniră toți, câți erau strânși să facă betelele pentru nuntă, spre ciutură. Nistor voi să se coboare sprijinindu-se de lanț și de găleată, încet, până 'n fundul fântânii, lăsat în jos de flăcăi cari ar fi ținut unii de roată, iar alții de scripete. Dar nu-l lăsă Ancuța: țipă și se 'ngălbeni la față. Nistor era însă atâțat de glumele flăcăilor și ale fetelor. Trebuia oricum, să le arate ori că ciutura are duhuri și moș Căprar, Dumnezeu să-l ierte! avusese dreptate, ori că nu era nici pomeneală de duhuri și moșul avusese așa doar o nălucire, cum avusese și el.

La strigătele Ancuței, interveni Chiva poruncitoare:

— Da' ce nevoie ai, mă omule, să intri tu în fântână. Dacă ți-e de joacă, bagă mai bine o găină, tot treaba aia o s'o facă.

Toți se priviră mirați și ochii le jucară vesel în orbite: cum de nu se gândiseră de atâta amar de vreme, la un lucru așa de simplu? Chiar Chiva fu surprinsă de propunerea ei: nici ea nu se gândise vreodată să curme în felul acesta legenda ciuturii cu duhuri.

— Și ca să v'arăt că eu nu cred în d'al'd'astea, spuse ea întărâtată, na, o să v'aduc cea mai frumoasă puică a mea. Țin la ea ca la ochii din cap. Vreau să văd și eu duhurile blestemate cum înghit găinușa cu tot, cu fulgi.

In jurul ciuturii se stârniră glume, prinsori, râsete. Când veni Chiva cu găina subțioară, o găinușe albă ca laptele, sbârlă, cu creastă roșie și ochi negri speriați, tăcură toți cu nerăbdarea de a vedea cât mai curând bazaconia. Legară puicuța de picioarele galbene care se zbăteau înfricoșate, cu o frânghie. De capătul ei, ținea Nistor. Toate chipurile se aplecară, holbând ochii în fântână, tăcuți și cu umbre de temeri strecurate în toată ființa. Nistor lăsă găina încet, încet în jos. La început, se sbătu dar mai apoi se resemnă.

Când frânghia ajunse pe la mijlocul fântânii, găinuşa se sburli deodată, se zbătu înnebunită, apoi cârâi stins şi atârnă din nou nemişcată.

Inlemniră cu toţi. Nistor uită să mai sloboadă frânghia, era galben la faţă de parcă dăduse în gălbinare. Intâi ţipară muierile, ascuţit, fugind din jurul ciuturii, lovindu-se şi izbindu-se unele de altele, grăbindu-se care să iasă mai repede pe portiţa strâmtă; flăcăii trecură, dintr'o săritură, gardul scund de nuiele. Sări Chiva de-i apucă frânghia din mână lui Nistor, altfel, flăcăul îngrozit cum era, i-ar fi dat drumul în fântână. N'ar fi scos găina din ciutura cu duhuri, pentru nimic în lume.

— Să văd, să văd cu ochii mei, ţipă Chiva înfuriată pe ei. Ori aţi înnebunit cu toţii, ori...

In acest timp, trăgea cu disperare frânghia afară din ciutură. Când apăru găina moartă deasupra ghizdurilor, Chiva o privi năucită.

— Puicuţa mamii!... se tângui ea prelung.

De duhuri parcă nici nu-şi amintea.

— E moartă! le spuse ea, păşind prin portiţa deschisă, cu trupul plăpând, încă fierbinte, în braţe. Parcă ducea un copil mort, atât era de îndurerată şi năucită.

— Puicuţa mamii!... se mai tângui ea.

Dar când începură toţi, într'un iureş de vaiete, de vorbe şi de strigăte, să vorbească despre duhurile din ciutură, Chiva păru că se trezeşte şi ţipă la ei ascuţit:

— Ci-că tăceţi odată blestemaţilor, cu duhurile şi strigoii voştri, lua-v'ar să vă ia de besmetici... Ce duhuri? Ce duhuri?... Lăsaraţi biata puicuţă cu capul în jos de i să scursă tot sângele în creeri, şi muri de spaimă drăguţa... Ce duhuri? Şi eu proasta de mine, tiiii! da' mare proastă mai fusei! Mă luai după voi şi vă jucai în strună, araca'n de mine! Vă dădui să-mi omorîţi tocmai puicuţa mea albă şi frumoasă!

Noroc că făcuseră betelele înainte, că s'ar fi ales praful de ele şi de petrecere. Chiva îi zgorni vânătă de mânie.

O umbră uşoară, o negură străvezie, pluti a doua zi peste nuntaşi. Se vorbi în şoaptă, de frica Chivei, de ciutura cu duhuri. Bazaconia era pe buzele tuturor.

Moş Mitru mormăi pe sub mustăţile de vată:

— Semn rău, fârtate, semn rău! Vine vorba bietului Căprar, mai bine ar astupa-o diavolului de ciutură cu apa ei limpede cu tot. Că nu-i lucru curat cu ea; e lucru necurat, fârtate.

Chiva săltă în horă sprintenă. Cine mai era ca ea! Juca brâuleţul de bătea zece codane deodată, iar la «floricica» n'o întrecea nimeni în sat. O fată avea. Frumoasă şi cuminte. Ii dăduse Dumnezeu noroc să găsească un băiat bun pentru ea. Niţică avere aveau. Acum, gospodărie bună şi nepoţi cât de curând.

Intâmplarea cu găina ocoli întreaga regiune. Ajunse un fel de sperietoare pentru copiii neastâmpăraţi care se ascundeau de spaimă. Iar pe lângă gardul Chivei, nimeni nu mai trecea seara, singur.

— Băi, Chivo, îi spuse într'o zi Bălaşa, a ajuns casa ta să fie ocolită de parcă ar fi plină de strigoi... De ce naiba n'astupi ciutura aia blestemată? Ai lua apă dela mine, nu ţi-ar fi peste mână, că ţi-s vecină, ia, peste gard.

— Dar ce-ţi veni şi mneatale mătuşe Bălaşe, te credeam mai cu minte, zău aşa, să astup o bunătate de puţ, cum nu mai e altul în sat, numai de gura proştilor. Iacă să ştii, că taman aşa n'am să fac.

Nu de geaba era Chiva cea mai a naibii femeie din sat. Nimic n'o clintea. Nu credea şi pace, că s'au pripăşit duhurile rele în fântâna ei.

După Crăciun, căzu un ger aspru de-ţi cosea nările cu ace ascuţite şi-ţi umplea faţa cu promoroacă.

Intr'o bună dimineaţă, Nistor plecă cu carul după lemne în pădure, dar nu se mai întoarse până seara.

Când se lăsă noaptea, Ancuţa năvăli înspăimântată acasă la Chiva. Se temea pentru Nistor. Să nu i se fi întâmplat ceva în pădure. Chiva o descusu: când plecase, unde se dusese, când spusese că se întoarce. Da, dădu ea din cap, trebuia să se fi întors de mult. Pădurea nu era prea departe şi doar nu se apucase s'o taie toată. Avea un car mic, de abia încăpea o grămăjoară de lemne. Nu, spuse Ancuţa, luase cele necesare ca să lungească carul. Ei, drăcie! mai spuse Chiva, cine-a mai văzut să te huţupeşti iarna cu ditai lemnul, pe zăpadă. Cum nu-i era milă de boi!

Pândiră toată noaptea, amândouă, sosirea flăcăului. In zori, Ancuţa plângea cu hohote, iar Chivei îi abureau uşor ochii. Ce-o

BCU Cluj / Central University Library Cluj

mai fi însemnând şi asta? Se întrebă tot atât de năucită, ca atunci când ţinuse găinuşa albă şi sbârlă, pe braţe, moartă.

Se 'ncotoşmănă bine de tot şi porni la drum prin noapte, cu puşca pe umăr. Nu era femeia să stea la gânduri şi să se pună pe bocit.

După multe osteneli îl află pe Nistor: era în pădure, zdrobit de un copac voinic, care fărâmase şi carul şi izbise un bou care sângera, cu jugul scos de după grumaz, tolănit lângă proţap. Perechea lui, pândea în picioare, cu nările negre, umede, larg desfăcute, venirea stăpânului, cu hrană şi cu apă. Era plin de sânge deasupra botului: îşi linsese tovarăşul, stâlcit, lângă el.

Acum îşi pierdu Chiva pentru întâia oară cumpătul. Incercă să se lupte cu arborele, dar nu putu să-l mişte din loc. Ii pieriseră puterile, se simţea slabă, pentru întâia dată.

Făcu drumul întors alergând înnebunită. Sculă lumea cu ţipetele ei. Năvăliră din case buimaci, îngroziţi la gândul că poate duhurile din ciutură...

Aflară grozăvia şi dădură năvală în case, să se îmbrace s'o pornească la pădure. Nimeni nu putu explica ce-i venise lui Nistor să taie un arbore atât de gros.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Duhurile!... strigă moş Mitru spre flăcăi. Cum de nu înţelegeţi. Duhurile din ciutura blestemată a Chivei, s'au luat după el, l-au pândit şi-au aruncat copacul peste el.

— Semnul rău de care vorbea moş Mitru, la nuntă, lele Chivo. Blestemată ciutură!

O nenorocire mai mare ca asta, nu se mai abătuse încă asupra satului. Nistor fusese cel mai iubit flăcău şi era împreună cu Ancuţa cea mai frumoasă pereche din sat.

Vui satul de bocete trei zile dearândul, înspăimântând copiii şi alungând câinii. Plângea şi părintele la cimitir, citind litania.

Iar umbra uriaşe a spaimei se făcu şi mai deasă, şi mai îngrozitoare. Pluti deasupra satului ca o negură, luând forme şi chipuri diferite, alungând ţăranii de pe uliţe, copiii dela joacă, femeile dela sfadă. Toţi se 'nchideau în casă cum cădea noaptea. Duminica biserica era mai neîncăpătoare, ca niciodată. Toate babele plăteau slujbe părintelui, care nu mai prididea. Vrăjitoarele satului se strângeau la cea mai meşteră dintre ele, baba Durca, să descânte ca să-l alunge pe necuratul, ascuns în ciutura Chivei.

Insuși primarul porni într'o zi spre casa Chivei, s'o înduplece să astupe ciutura, pricina tuturor necazurilor lor și nenorocirilor ei. Dar Chiva tot se încăpățâna să creadă că ciutura nu avea nicio vină. Incepuse însă să șovăie. Dacă toți, în cap cu primarul, credeau așa, la ce era să se mai opună? O s'o astupe într'o zi, dar va alege ea ziua când. Acum era bine s'o mai lase lumea în pace cu năluciriile ei, că numai de asta nu-i ardea ei.

Se mai potoliră de când auziră din gura primarului că Chiva se hotărîse să astupe ciutura. Parcă se simțeau mai ușurați.

Veni primăvara. Ciutura nu fusese încă astupată. Chiva amânase mereu. Își mai venise în fire, căpătase iar încredere. Hotărîse s'o astupe mai încolo, când o fi pământul mai deștelenit. De altfel i se stricase și scripetele. Ii cădea lanțul mereu de pe rotiță.

Era târg a doua zi într'o comună vecină, un fel de bâlci timpuriu. Chiva plecase în ajun să vândă niște grăsuni. O lăsase pe Ancuța acasă cu soacră-sa Mărina. Ar fi luat-o și pe ea, dar în ziua cu târgul era slujbă de noapte de tot la biserică și fata pregătise un parastas împreună cu muma lui Nistor, pentru acesta. Avea să plece mai pe la prânzișor la târg, s'o găsească pe Chiva.

Inainte de a se culca, Ancuța o rugă pe muma Mărina, cum îi spunea ea, să nu uite cumva s'o scoale după miezul nopții, să cearnă făina pentru boboneți, dacă nu se trezește singură.

Trecuse de mult miezul nopții, când se trezi. Prin somn auzise cântatul prelung al cocoșilor, dar nu putuse să se deștepte: îl visase pe Nistor, sănătos, vesel, că venise s'o ia la târg, unde-i aștepta Chiva.

Muma Mărina dormea dusă. Cotrobăi dincolo, la vatră, încetinel să n'o deștepte. Când isprăvi de cernut făina, aprinse focul. Căută căldarea de apă, dar n'o găsi. Se întrebă puțin supărată că întârzia, unde-o fi lăsat-o. Apoi își aminti pe neașteptate: o lăsase afară pe prispă cu gândul să aducă apă dar o uitase. Uitase să aducă apă. Și acum n'avea cu ce face pâinea. Trecu dincolo, cu nădejdea că muma Mărina s'o fi sculat, dar se 'ntoarse la vatră oftând, căci bătrâna scotea niște fluerături cu capul răsturnat pe spate, de credeai că fierb zece ibrice la foc.

Aprinse felinarul şi ieşi pe prispă. Tresări. Se aştepta să dea afară, de-o noapte neagră cum era şi 'n sufletul ei. Intâlni cu un fel de uşurare cerul înstelat şi secera lunii, ţinând între coarne vârful copacului care străjuia ciutura. Nu-i mai trebuia felinarul. Il stinse şi apucă toarta căldării. Pe o noapte ca asta, nu credeai decât în existenţa îngerilor buni. Porni spre ciutură oarecum împăcată.

Când deschise portiţa, călcă cu piciorul pe ceva rece şi umed care ţâşni fără glas. Sări în lături gata să ţipe: o broscuţă verde, mică cât o frunză de viţă care abia s'a eliberat din mâzga lipicioasă a mugurelui, se furişe săltând speriată, dealungul gardului. Ceva se zvârcoli şi'n sufletul Ancuţei. Vru să se ia după broscuţă să vadă dacă i-a făcut vreun rău, dar renunţă cu un oftat: avea alt zor acum. Curând va începe slujba la biserică şi ea nu avea gata pâinişoarele. Le-ar fi făcut de cu ziua, dar avusese o mulţime de treburi de făcut, deoarece Chiva plecase la târg şi le lăsase toate pe capul ei: porcii, păsările, vacile, calul, trebăluitul prin casă şi cele necesare pentru pomană. De când murise Nistor, numai treburile casei o smulgeau din gândurile negre. Nu se obicinuise nici acum cu gândul morţii lui. In adâncul ei lega această grozavă întâmplare de ceva pâclos, de care nu-şi da seama ce poate fi, dar pe care uneori îl punea în legătură cu duhurile rele ce se găseau în fântâna din grădina lor. In acelaşi timp un fel de nepăsare în faţa puterii pe care ar avea-o asupra ei aceste duhuri, o făcea să nu se teamă cu groază, aşa cum se temeau ceilalţi de ciutură. Vag, parcă aştepta să se întâmple şi cu ea ceva. Cu un fior pe care nu şi-l putu stăpâni, ridică găleata de pe ghizduri, ca să golească apa care se mai găsea în ea. Lanţul zăngăni scăpând de pe scripete. Ancuţa îl privi încruntată. Trebuia să se urce pe ghizduri să-l prindă din nou pe şanţul rotiţei. Cu gândurile plecate pe alte tărâmuri, urcă pe ghizduri ţinându-se de unul din stâlpi. Trase lanţul spre ea şi-l ridică cu putere în sus. Când reuşi să-l pună peste rotiţă, îi alunecă uşor piciorul. Cu spaimă îşi sprijini mâna tocmai de partea lanţului care ţinea găleata. Intr'o clipită, roata cea mare se 'nvârti cu o iuţeală atât de mare, că spiţele nu i se mai vedeau decât ca mii de cerculeţe străvezii, urmărindu-se în goană. Se auzi jos, răbufnit şi clipocit de apă. Apoi se lăsă o linişte adâncă.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Muma Mărina se răsuci pe pat greoi, cu un burghiu de amărăciune în suflet. Rămase o clipă nemișcată, apoi se 'ntoarse pe partea cealaltă. Deschise ochii. Privi fără să vadă ceva, apoi tresări și se ridică deodată în șezut. S'o fi sculat de mult Ancuța, se întrebă dojenindu-se că dormise greu și nu se sculase să-i dea ajutor fetei. O strigă dar nu-i răspunse nimeni. Trecu la vatră, văzu focul aprins mare, făina cernută, dar Ancuța nu era nicăiri. O apucă teama. Când ieși pe prispă, se împiedecă de felinarul stins. In același timp, urechile ei prinseră un glas înnăbușit care chema jalnic, de undeva, ca din fundul unei pivniți. O chema pe ea. Se 'nchină în fugă și scuipă de trei ori: «Piei drace»! Așa chemau duhurile noaptea pe cei cărora le-a sunat ceasul: dacă răspunzi, te-ai dus, duhurile te răpesc și pleacă cu tine să-ți chinuie sufletul; dacă nu răspunzi, duhurile te lasă'n pace și pleacă să caute de altul mai prost. Glasul se auzi mai puternic, mai jalnic. O striga acum pe Chiva: cerea ajutor. Duhurile din ciutură! țipă de spaimă sufletul în muma Mărina, care se trase înapoi, izbindu-se de ușe. O luminiță însă începu să pâlpâie subțirel dar fără răgaz, în mintea Mărinei. Năucită de spaima duhurilor, lumința nu prinse să lumineze puternic decât târziu. Mărina țipă ca înjunghiată:

— Ancuțooooooo!

Văzduhul vibră cutremurat în liniștea nopții.

Glasul înfundat chemă și mai jalnic: o chema pe ea. Spunea că e în ciutură și că-i e frig. Mărina privi ciutura cu groază și neîncredere. O chemau duhurile cu glasul Ancuței învăluit? Dar deodată zări căldarea lor de zinc lângă ciutură și nu mai putu gândi nimic altceva: se întâmplase cu Ancuța ceva îngrozitor.

Țipetele ei de nebună alungară pe neașteptate somnul satului întreg. Năvăliră cu topoare, cu securi, cu furci și cuțite în curte, cu gândul că o armă oricât de primitivă, era mai bună decât mâna goală, într'o luptă cu duhurile din ciutură.

Mărina era aplecată peste ghizduri, smulgându-și părul. Vorbea cu cineva din fântână. O crezură nebună. A înnebunit săraca, se cam smintise în ultima vreme de când cu moartea lui Nistor.

— Scăpați-o, scăpați-o, strigă ea flăcăilor rugătoare. Apoi urlă prelung, hohotind:

— Ancuțooooooo! Ancuțooooooo! cum făcuși maică de căzuși, cum făcuși maică de căzuși în ciutura asta blestemată.

Se lăsă o tăcere de moarte, după jelania bătrânei.

Un glas venit din altă lume, scâncit ca de copil, pătrunse până la ei din bezna de dincolo de ghizduri.

— Mi-e frig, fie-vă milă, mi-e frig, mor... nu mai pot.. mor....

Ţăranii înspăimântaţi tot se mai codeau.

— E Ancuţa, e ea, săriţi, scăpaţi-o, a căzut în ciutură!... Ce mai staţi, ce mai staţi? A vrut să ia apă să facă pâine şi a căzut sărmănica, cum o fi căzut, hohoti din nou Mărina. Scăpaţi-o, scăpaţi-o, nu sunt duhurile, e Ancuţa, fetiţa noastră.

Florea şi Pătru fură cei dintâi care se repeziră ca la un semn.

— Ancuţoooo! Ancuţoooo! ţipară ei.

Din fundul ciuturii, fata, fără puteri, îi rugă să se grăbească. Nu mai putea, îi era frig, avea să moară, mâinile închircite pe pietrile ciuturii, pe care se susţinea, abia o mai ţineau.

Ii trimiseră jumătatea de lanţ care mai rămăsese, celălalt căzuse cu găleată cu tot în ciutură, odată cu Ancuţa. Fata strigă din fundul puţului că nu putea să se agaţe de el, n'avea putere. Să se lege de mijloc, ţipară flăcăii. Nu, nu putea să facă nici asta, ar fi căzut în apă dacă şi-ar fi desprins mâinile de pe pietre ca să se lege. Să se sprijine cu picioarele de pereţii ciuturii şi să se lege cu mâinile liberate în felul acesta, ţipară din nou flăcăii. Glasul răsună slab, înlăcrimat: nu mai ştia dacă are picioare, nu le mai simţea, îi îngheţaseră.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Nimeni nu se mai gândi un timp la duhuri. Dovada că Ancuţa era acolo vie în fundul ciuturii, le alungase spaima de ele. Dacă ar fi fost duhuri, n'ar fi ucis-o pe Ancuţa?

Fu adusă în grabă o scară lungă. Un flăcău ţinu felinarul deasupra ciuturii. Dar lumina nu arunca razele ei până 'n fundul puţului, iar când încercă să lase felinarul mai jos, lumina se stinse de tot. Nici încercarea cu scara nu reuşi. Ancuţa nu putea face niciun efort. Trebuia să coboare cineva în fântână, altă scăpare nu se întrevedea. Fata îngheţase pe jumătate şi nu se mai putea mişca. Abia se mai putea susţine deasupra apei, în mâinile cu degetele închircite şi îngheţate pe bolovanii care se etajau pe pereţii ciuturii. Nu mai avea viu decât capul care se zbătea în toate părţile chemând jalnic să fie scăpată.

Il legară pe Florea de mijloc cu o frânghie groasă, şi-l coborîră încet în ciutură. Avea de gând s'o prindă 'n braţe, s'o salte'n sus

din apă, s'o lege de el cu o frânghie pe care o ținea în mână ș apoi să urce încet sprijinindu-se de pereții ciuturii. Dar când ajunse la mijlocul ciuturii, țipă înnăbușit și trupul i se muie cum se moaie o lumânare încălzită, dela mijloc; când îl traseră afară, era leșinat. Il stropiră cu apă cum făcuseră odată cu Nistor și abia-l aduseră în simțiri.

Glasul din fundul ciuturii chema din ce în ce mai slab: o chema pe Chiva.

— Maamăăăă, mamăăăă, scapă-mă mamăăăăă... Mor mamă... mi-e frig... mi-e frig...

Mărina îl trimise pe micul Iliuță după părinte, iar pe Ionică în comuna vecină, după Chiva.

In acest timp se făcură toate încercările cu putință. Nimeni nu se mai încumese să intre în ciutură. Era vădit, că duhurile, ori aerul otrăvit, cum le explicase după grozava întâmplare boierul din sat, se găseau doar pe la mijlocul ciuturii și Ancuța nu fusese ucisă de ele, pentrucă fusese asvârlită într'o clipită în fundul ciuturii. Iar dacă o amețise cumva putoarea aerului otrăvit, apa în care căzuse, o trezise.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

După două ore se făcu ultima încercare: se trimise o frânghie groasă cu un fel de lanț la capăt, care se putea strânge de sus. Dar de jos nu mai răspunse la strigătele lor, decât un glas ca o șoaptă răgușită, implorând ajutor.

Femeile plângeau în jurul ciuturii pe tăcute, de teamă să nu fie auzite.

Și'n tăcerea care urmă după ultima încercare neizbutită, se mai auziră ultimele zgomote care mai porniră din fundul ciuturii: un oftat prelung, cutremurător și un plescăit de apă.

Când veni Chiva, o trăgeau afară cu cârligele. Unul o apucase de părul auriu, altul de ilic și de mâneca largă a cămășii cu altiță. N'avea pe trup decât o urmă roșie-vânătă de lovitură, pe umărul obrazului drept. Nu era umflată de apă, era țeapănă și rece de parcă ar fi fost transformată într'un sloi de ghiață.

* * *

Era spre seară. Lelia era urcată pe gard, privind peste grădină. Era dumnezeește de frumoasă. Niciodată nu văzuse o grădină atât de îmbelșugată. Pulsa viața în ciorchinii de coacăze, care

priveau cu mii de ochişori roşii ca ai iepurelui de casă, din tufărişurile ţepoase, de după frunzele mici şi dantelate; în tufărişurile de agreşe, cu fructele în parte verzi-străvezii, cu dungi alburii, ca pe spinarea viermelui de carie, în parte bărboase, cu pufuşor arămiu, prăfos, şi pupile drept în mijlocul frunţii. Peste ele, deavalma, se agăţau coardele ghimpoase de smeură, cu fructele lor ca nişte ghinde, roşii; din mijlocul acestor liane cotropitoare, lacome de viaţă, se ridicau sbătându-se să nu se înnăbuşe, subţirei la trup, piersicii roşii.

Işi îndreptă ochii din ce mai uimţi spre dreapta: ce mari crescuseră nucii! Ce uriaşe era coroana lor rotundă, ca o cloşcă enormă şi bună, cu aripile întinse, chemându-şi puii la adăpost. Fructele lunguiete îşi hrăneau copilăria lor verde, din palma cu degetele strânse.

In stânga, cireşii crescuseră, nebunii, până la cer: parcă poposiseră mii de stăncuţe în frunzele lor; erau negri ca păcura: cireşii amari de dulceaţă...

Auzi, sau i se păru că aude glasul de ferăstrău de aseară, vibrând jalnic? Se cutremură. Ce lume era aceasta în care poposise ea după atâta amar de ani? Ce căuta în locurile acestea pline de năluci, de amintiri şi paragină?

Acum trecu destul de distinct, până la ea, peste vale, chemarea înfiorătoare:

— Ancuţoooo! Ancuţoooo! Ţi-e frig? Ţi-e frig fata mamii, ţi-e frig?

Glasul Chivei, care se smintise chemând în fiecare seară fata moartă, din fundul ciuturii unde credea cu încăpăţânare că o ţin duhurile înlănţuită.

Cine mai putuse să se apropie de ciutură, dela moartea fetei? Chiva se transformase în balaurul cel cu nouă capete care păzea fântâna din poveste şi nu lăsa pe nimeni să se apropie de ea. Acum credea şi mintea ei smintită în duhuri.

Lelia îşi strânse şalul în jurul trupului înfiorată. N'avea ce căuta aici. Locurile dragi deveniseră străine, o primeau rău. Era o lume moartă, pe care ea nu o mai putea reînvia, aşa cum nu mai putea reînvia scânteia de lumină în mintea cuprinsă de beznă a Chivei.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dacă ar fi fost mai tânără, poate ar fi putut lupta cu nălucile, cu duhurile, dar se simțea slabă, obosită. De aceea venise aici, ca să prindă viață, așa cum făcea odinioară. Privi din nou grădina sălbatecă, ce râdea pe tăcute în libertatea ei desăvârșită. Nu, ea n'avea inimă să-i strice frumusețea, sălbateca înfățișare. Trebuia o mână tânără, și, mai ales, o mână străină.

Din nebăgare de seamă îi scăpă piciorul de pe gard. Căzu într'o horă de urzici. Se sculă scărpinându-și pișcăturile.

Porni cu sufletul de mână, printre bălării, pe drumul pe care venise: știa acum ce are de făcut.

ZOE MARINESCU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

BIOGRAFIE ŞI OPERĂ

Problema genezei operei de artă a sugerat adesea întrebarea dacă pot fi aproximate determinantele facultăţii creatoare. Prestigiul din ultimul timp al biografiei pare să înrădăcineze credinţa că aceste forţe determinante trebuiesc identificate în însăşi viaţa artistului. Incadrarea exegezelor critice în chenare biografice trădează intenţia de a lămuri anumite aspecte ale operei prin amănunte ale vieţii.

Intre istoricii şi criticii literari români, la care vom face cu precădere apel, punctul de vedere extrem, pe această poziţie, îl deţine Bogdan-Duică. « Inţelegerea deplină a activităţii lui Gœthe nu-i posibilă — declară acesta prin 1890 — fără de biografia amănunţită a lui »[1]). In acest timp însă, în arena concepţiilor lui Bogdan-Duică, concepţii care se aflau încă într'un stadiu embrionar, criteriul biografic era în conflict cu cel estetic, impus, cu aureola prestigiului personalităţii sale, de Maiorescu. In acelaşi articol, din care am extras citatul privitor la importanţa biografiei, — articol care combate concepţia critică a lui Dobrogeanu-Gherea, — în urma unei severe limitări a individualităţii artistului prin datele culturii, prin influenţa societăţii, chiar prin felul sensaţiilor proprii, care au repercusiuni de pildă asupra selectării termenilor comparaţiilor, Bogdan-Duică lansează câteva săgeţi neaşteptate împotriva amănuntului biografic. « Tu poţi şti, că poetul Keats avea nervi foarte fini; eu pot să nu ştiu — continuă el — şi voi gusta cu toate acestea ca şi tine comparaţiile lui »[2]). Proiectând apoi

[1]) *Convorbiri Literare*, 1890, pag. 395.
[2]) *Ibidem*, p. 396.

luminile discernământului său asupra greșelii în care alunecă Gherea derivând pesimismul lui Leopardi din mizeria și maladia acestuia, cu nesocotirea amănuntului că însuși poetul îl declarase de ordin rațional, și explicând, de asemenea, pesimismul lui Eminescu prin condițiile vieții lui, Duică ripostează susținând originea înăscută a incapacității de adaptare a acestora, ca și a caracterului lor. Eminescu «umbla sdrențuit, se hrănea pe apucate și dormea pe sub poduri, fiindcă din chiar zămislirea lui era croit așa, ca puțin să-i pese, cum e îmbrăcat, cu ce se hrănește și unde doarme»[1]). Eroarea criticilor, după ale căror torțe înșelătoare se orientează Gherea, constă în faptul că nu-și dau seama de absurditatea tendinței de «a lua drept rezultat al înrâuririlor sociale *caracterul moral și intelectual* al omului, care e zămislit din doi părinți și se naște după ce în timp de nouă luni de zile a ajuns, *afară de societate*, la deplina lui desvoltare». Dacă Gherea ar fi știut aceste lucruri, nu l-ar fi privit dintr'un punct de vedere fals pe Eminescu, nu i-ar derivat spiritul din mizeriile vieții, după rețeta materialismului, ci ar fi regretat, cel mult, că poetul n'a avut «norocul de a trăi în niște condițiuni, în care lucra *mai mult*. Căci numai de mai mult ori mai puțin poate fi vorba, de *altfel* niciodată, și acela, care caută înțelesul operelor unor poeți ca Eminescu *afară*, în lumea trecătoare, umblă rătăcit. *In mine însumi*, zicea și Eminescu, e izvorul firii mele»[2]). Citatul acesta conține, în linii de precizia unei efigii, o părere ce pare împrumutată tocmai dela antipodul atitudinii pentru care va milita Duică în restul vieții, antipod dela al cărui amvon și-a predicat, cu exagerări ce au și fost combătute, teoria integralismului estetic, Mihail Dragomirescu. Acesta consideră opera de artă ca un univers autonom. Ea își reclamă cercetarea în disprețul oricărei încercări de conexare biografică. «*Opera de artă trebuie cercetată în afară de condițiile de timp, de spațiu și de cauzalitate. Nu e nevoie să știm nici cine a făcut-o, nici unde, nici când.* Opera de artă este o ființă de sine stătătoare, cu viața ei proprie, și ea trebuie pătrunsă, disecată, analizată în ea însăși și în așa fel încât să poată fi determinată și caracterizată cu o preciziune care să permită o comparație *științifică*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1]) *Convorbiri Literare*, 1890, p. 399.
[2]) *Ibidem*, p. 460.

cu alte opere de artă analoage, în vederea unei eventuale clasificări, întocmai ca şi când ar fi nişte *specii* animale, vegetale sau minerale »[1]).

In deobşte, ne-am deprins să vedem în Mihail Dragomirescu criticul care a luat făclia estetismului din mâna lui Maiorescu, pentru a-l perpetua în critica românească. E însă un rol pe care nu şi-l asumă în mod identic şi el, care-şi face un titlu de deosebit merit din crearea conceptului de personalitate artistică, deosebită de personalitatea umană, concept definit în *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, pe vremea când Maiorescu « făcea istorism, făcea biografii de autori (Popovici-Bănăţeanu, Vlad dela Marina), făcea istorie, făcând literatură ». Mihail Dragomirescu susţine că « o capodoperă, care reprezintă un fragment din personalitatea artistică, nu trebuie pusă în legătură cu personalitatea omenească a autorului ei. Operele de talent, operele de virtuozitate, da, pot fi puse în legătură cu viaţa scriitorului; dar numai ele, nu şi capodoperele. Impersonalismul de care vorbeşte Maiorescu e de natură psihologică. Lipsa de legătură între personalitatea omenească şi artistică, de care vorbesc eu, e de natură psihologică. Personalitatea artistică e de natură psihofizică în sensul că elementele psihice nu au sens fără elemente fizice şi elementele fizice îşi pierd sensul fizic fiindcă sunt neapărat în legătură cu elementele psihice » (*Orizonturi*, Galaţi, I, 1).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Totuşi, teoria lui Dragomirescu este într'adevăr perpetuarea exagerată a concepţiei lui Maiorescu, care de asemenea înstrăinează poezia de viaţa plăsmuitorului ei. Pentru mentorul Junimii, viaţa lui Eminescu este simplă şi fără influenţe asupra poetului. « Ce a fost şi ce a devenit Eminescu, este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă, încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea dela drumul firesc » (*Critice*, III, p. 132). Eminescu e un geniu care trăieşte în lumea ideală, de unde nu se coboară în lumea convenţională, fără a întâlni mizeriile de ordin social. El nu poate fi judecat cu măsuri aplicate oamenilor comuni. Nepăsător în relaţiile externe, neobişnuit în relaţiile pasionale chiar, era de o seninătate abstractă. Insăşi indignarea lui contra demagogilor şi epigonilor nu e o amărăciune personală, ci un sen-

[1]) *Critică*, II, p. 7.

timent estetic. Pulverizându-se deci personalitatea umană a poetului, pe care un G. Călinescu dimpotrivă o va sublinia, se pun bazele teoriei personalității artistice de mai târziu a lui Mihail Dragomirescu.

Acela care va da un contur precis relației dintre personalitatea creatorului și plăsmuirea sa artistică e d-l D. Caracostea. D-sa distinge în creația poetică doi factori: unul intern, adânc, care e personalitatea, și altul secundar, care e împrejurarea externă, ce capătă valoare nu prin ea, ci prin felul poetului de a vibra în fața ei. « Intre biografie și operă stă personalitatea, care nu poate fi lămurită decât prin controlul reciproc al amândorora [1]) » Personalitatea e focarul către care converg amănuntele vieții și de unde pleacă concepția operei, e felul statornic al poetului de a vibra în raport cu lumea, și când ai ajuns la înțelegerea formei pe care o ia o emoție ca să ajungă poezie, amănuntul biografic poate fi neglijat. In orice caz, însușirile personalității vor putea fi descoperite și în operă; între ele există un acord adânc, nedesmințit de contradicții aparente, care au pus probabil în încurcătură pe Dragomirescu, conducându-l la teoria dublei personalități.

Suspendarea punților de contact dintre operă și viață situează pe Mihail Dragomirescu pe o poziție insulară, care în timpul din urmă începe a nu mai fi nici măcar asediată, ci — deși își află câțiva aderenți ce nu cutează însă să ridice armele în numele maestrului — mai mult ignorată. Totuși, concepția lui Dragomirescu conferă artistului o aureolă proteică. Inspirația acestuia poate sonda substraturi cât de joase, pe care însă trebuie să le înnobileze legându-le de adâncul firii umane. Opera poetului trebuie deci apreciată prin ceea ce s'a înălțat deasupra materiei contingente.

Pentru concluziile pe care le are de tras aprecierea critică e de sigur mai fructuoasă atitudinea conciliantă la care se oprește un timp Bogdan Duică, pentru care « nu mai încape îndoială că operele unui scriitor atârnă și dela societate, pentru care scrie acel autor și dela împrejurările în care el trăiește. Pot deci să fie interesante cercetările făcute cu scopul de a afla, cum anume

[1]) D. Caracostea, *Personalitatea lui Eminescu*, pag. 7.

a înrâurit viaţa zilnică şi mediul social asupra unui autor oarecare. Orişicât de interesante ar fi însă, cercetările de felul acesta nu sunt critică literară şi nu ne lămuresc de loc asupra valorii estetice a operelor »[1]). Paralel însă cu evoluţia concepţiei sale, care îşi deplasează preferinţele din sectorul criticei în acela al istoriei literare, Bogdan Duică lărgeşte treptat terenul de aplicare al criteriului biografic, ajungând în cele din urmă nu să-l folosească pe acesta la lămurirea aspectelor operei, ci să utilizeze datele acesteia la clasificarea unor amănunte ale vieţii autorului. Incât, dacă Mihail Dragomirescu pătrunde în universul operei cu intenţii sterilizate la flacăra concepţiei sale de orice elemente biografice, Duică o face în cele din urmă cu gândul de a reveni cu o completare a informaţiei biografice prin operă, fapt care-l determină să întârzie cu analiza mai ales acolo unde reflexele vieţii se par a fi mai numeroase.

O strânsă dependenţă între biografie şi operă e afirmată şi de critica lui Gherea. Rostul criticei e, după acesta, de-a privi opera ca un produs şi în consecinţă de a o analiza după metoda ştiinţelor naturale, căutând cauzele care i-au dat naştere. In faţa unei opere, criticul se întreabă care-i prima ei cauză. Aceasta fiind artistul, cea dintâi grijă a criticului e de a stabili legătura de cauză dintre operă şi creatorul ei. « Critica, analizând viaţa artistului, sufletul lui, ne explică dece şi cum a făcut el această operă artistică, ne arată cum, luând în seamă temperamentul artistului, psihicul lui, cutare şi cutare întâmplare din viaţa lui, opera artistică a trebuit să fie tocmai aşa cum este şi nu altfel; explică pricinile care au hotărît caracterul operei artistice... arată legătura între artist şi credinţa sa »[2]). Această legătură e pentru Gherea indubitabilă şi uşor de urmărit şi explicat. Dacă, bunăoară, o poezie prezintă caracteristica de a include melancolia, fantasticul, atitudinea misoginã, explicaţiile eventuale date de critic, reduse la împrejurările vieţii, sunt: traiul la oraş, într'un mediu care-l îndepărtează pe om de frumuseţile naturii; o mamă bigotă, care i-a umplut mintea cu basme religioase, şi o dragoste nenorocită. In acest mod, critica devine o analiză psihologică a artistului. Dar starea psihică

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1]) *Convorbiri Literare*, 1890, p. 413—414.
[2]) *Studii critice*, I, p. 32.

a artistului e în dependență de psihologia mediului uman în care trăește, încât, în al doilea rând, trebuie aflată legătura dintre operă și poporul din care face parte scriitorul. Mai departe, psihologia poporului depinde de mediul natural în care viază, de organizarea politică și socială, încât trebuie aflată și legătura dintre operă și mediul natural și social în care trăiește artistul. Concluzia opiniilor lui Gherea e aceea că critica trebuie să răspundă la întrebările: «de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cât de sigură și de vastă va fi acea influență și în sfârșit prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră» [1]).

Una din gravele erori ale lui Gherea, în afara acestor prelungi și multiple implicații în contingent ale creației artistice, este aceea de a crede că valoarea operei crește în raport cu desvoltarea societății. Cu cât se desvoltă societatea, se desvoltă și ideile și sentimentele; cu cât ideile devin mai bogate, mai variate, cu atât devin mai complexe și bogate ideile și sentimentele artistului, deci și ideile și sentimentele încorporate în opera lui. E cert că realizarea artistică, singura care conferă valoare și deci durabilitate operei de artă, nu are raporturi cu desvoltarea socială, pe care Gherea o privește optimist, de pe promontoriul socialismului, desfășurându-se într'un continuu progres.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Adiacente concepției lui Gherea sunt ideile critice, expuse pe o linie căreia nu-i lipsesc sinuozitățile, ale lui Ibrăileanu. Ereditatea, — deci un element nou față de critica lui Gherea, — și împrejurările vieții, au făcut din Eminescu un suprasensibil, un lipsit de voință, din care cauză el a fost pus în imposibilitatea de a reacționa față de mizeriile vieții, a fost determinat să devină pesimist, să nege viața, căreia nu i se putea adapta. In plus, pesimismul său a fost influențat și de părerea de rău după clasele sociale mici, pe cale de dispariție. «Făcând, dar, abstracție de factorul ereditar, care nu poate fi calculat, cauzele lui Eminescu — conclude Ibrăileanu — sunt: împrejurările de tot felul ale vieții sale, materiale, morale, intelectuale, etc. și nefericirea claselor de mici producători, agricoli și breslași» [2]).

---

[1]) *Noua Revistă Română*, 15 Iunie 1901, p. 550.

[2]) *Studii critice*, I, p. 41—42.

Climatul moral în care respiră artistul furnizează lui Ibrăileanu elemente de considerabilă importanţă pentru explicarea scriitorului. Eminescu s'a născut şi din atmosfera de pesimism romantic a generaţiei din apropierea anului 1880, care l-a şi divinizat. Dinpotrivă, el n'a putut fi înţeles şi apreciat de paşoptişti, fiindcă tendinţele în jurul cărora îşi organiza poetul sentimentele erau contrare tendinţelor lor.

Eroarea de a valorifica o operă de artă, care-şi cere mijloace de investigaţie adecvate, cu măsuri eterogene, foarte îndepărtate de sistemul estetic, o comite şi criticul poporanismului. Dintre doi poeţi cu egal talent nativ, pentru el acela va fi mai mare, în opera căruia «se va simţi mai puternic sufletul poporului şi se vor oglindi mai bogat şi mai bine realităţile vieţii naţionale». Nu combatem importanţa şi chiar fatalitatea elementelor etnice, ci greşita lor interpretare. Perspectiva din care le priveşte un Octav Suluţiu bunăoară, e de sigur mai norocos aleasă. Pentru acesta, «nu există niciun tip literar viabil, organic, adânc conturat, dacă nu exprimă o constantă specifică etnică»[1]). Harpagon nu întrupează avariţia abstractă, ci avarul francez.

BCU Cluj / C. Daicoviciu University Library Cluj

Afirmaţiilor lui Gherea şi ale lui Ibrăileanu, care condiţionează opera şi deci pe artist de atmosfera epocii[2]) şi împrejurările vieţii, li se poate opune observaţia că, de fapt, un Eminescu bunăoară e chiar anacronic faţă de timpul său. Aproape de sfârşitul secolului al XIX-lea, romantismul era defunct — totuşi Eminescu se întoarce la romantici, spre un Schopenhauer, Schelling, T. Gautier, etc. Cum se poate deci explica prin momentul istoric al lui Taine, prin ambianţa coexistentă, romantismul lui Eminescu, «evadarea din realitate a marelui liric, când întreaga gândire şi simţire europeană căuta cu sete concretul, sătulă de vechile năluci ale romantismului?». Cauzele acestei nepotriviri trebuiesc căutate «în conformaţia însăşi a poetului şi, mai presus de toate, în structura sa

[1]) Tipurile literare ca expresie specific etnică, în *Universul literar*, 28.II. 1942.

[2]) O face uneori şi d-l G. Călinescu, pentru care Eminescu e «predispus prin *veac* şi prin sângele propriu la voluptatea amărăciunii», care traspare în operă. (*Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, p. 92). Totuşi conservatorismul lui nu-l explică prin familiarizarea cu ideile junimiste, ci prin temperament şi raţiuni teoretice.

temperamentală »[1]). Și poate că nu exagerăm prea mult cutezând să afirmăm că, de fapt, pesimismul poeziei lui Eminescu a determinat pesimismul generației din jurul lui 1880 și nu invers.

D-l D. Caracostea, care e un pasionat al cercetărilor de geneză, a avut fericita inspirație de a provoca pe unii scriitori reprezentativi ai noștri să-și destăinue ei înșiși procesul creației artistice. Pe frontispiciul acestor mărturisiri, d-l Caracostea își înscrie părerea că « opera se naște din nevoia creatorului de a se elibera de o neliniște internă, provocată de o adâncă experiență, care se cere exprimată »[2]).

Despre Octavian Goga, care inaugurează seria mărturisirilor, se știe că s'a proclamat el însuși nu cântărețul propriilor bucurii sau tristeți, ci al durerii neamului. Dar dacă el întoarce spatele subiectivismului, nu înseamnă că-l întoarce și biografiei. Temele și accentele protestatare ale poeziei lui se datoresc — o spune el însuși — împrejurării că trăiește într'o atmosferă de revoltă, de proteste ale rasei, al cărei exponent e îndemnat, de o voce lăuntrică, să devină el însuși, — el, pentru care artistul trebuie să fie un modelator al sufletului poporului său și un antemergător.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Despre vocația sa literară, Goga crede că e o « boală de familie ». Tatăl și bunicul mamei au fost cărtutari distinși, iar ea însăși o poetă, care a găsit ospitalitate în *Familia* lui Iosif Vulcan. Iar pentru înțelegerea fondului rural și folkloric al poeziei sale ni se invocă șezătorile dela țară, pe care le vizita, ascultând snoavele, ghicitorile și cântecele țăranilor, care vor forma substratul său sufletesc. Chiar dubla sa personalitate, de scriitor și om politic, cutează s'o explice prin îngemănarea tendințelor nostalgice de șes ale tatălui cu activismul oamenilor de munte, din care făcea parte mama lui.

Acela care exprimă însă categoric inmixtiunea datelor biografice în operă și rolul formativ al acestora la conturarea personalității artistice e Nichifor Crainic — « Principiul acela estetic...

---

[1]) Const. Stelian, în *Pagini Basarabene*, I, 4. La d-l D. Caracostea, *op. cit.*, p. 76: « Pentrucă zodia sub care s'a născut Eminescu, dându-i această dominantă, l-a făcut să aparție acestei familii de spirite, de aceea s'a apropiat de romantică și nu de altă formulă ».

[2]) O. Goga, *Fragmente autobiografice*, pag. 9.

că opera unui scriitor n'ar avea nicio legătură cu viaţa, mie mi s'a părut întotdeauna absurd; nu din punct de vedere teoretic, ci al experienţei pe care o poate avea... un scriitor. Mie mi se pare că ceea ce în genere se poate numi opera unui scriitor e o rezultantă directă a vieţii lui, fiindcă principiul în care cred eu, e că arta e o ritmare, o transfigurare a vieţii pe care o trăim, sau cel puţin pe care o observăm. Nu despre un adevăr de ordin general, obiectiv, vă vorbesc, ci despre verificarea personală a unui adevăr: din tot ce am scris în viaţa mea, fie în versuri, fie în proză eseistică, nu e nimic care să nu fi avut directe legături cu simţirea, gândirea şi experienţa vieţii mele personale »[1]).

Tradiţionaliştii, mai organic integraţi în viaţă şi în special în viaţa naţională, îşi înfig îndeobşte rădăcinile operei mai adânc în substraturile vieţii. Iată-l deci şi pe un Ion Pillat mărturisind necesitatea cunoaşterii biografiei pentru înţelegerea deplină a poeziei[2]). Amănuntele ciclului de poezii *Florica* sunt reale. Doicele la care i-au supt muzele sunt Florica şi Miorcanii. Poezia pământului şi a amintirii e, la dânsul, produsul vieţii din copilărie. Hotărîtoare pentru formarea lui spirituală şi pentru însăşi pasta din care şi-a făurit universul poetic, sunt obiceiurile vechi ale pământului, păstrate cu pietate în familia lui, cu un evlavios cult al tradiţiei; iar substratul de optimism al artei sale se datoreşte atmosferei de fericire în care şi-a petrecut copilăria, despre care crede că are mai mult răsunet în operă decât anii maturităţii.

Totuşi, acelaşi Pillat mărturiseşte că un timp a simţit o adevărată aversiune faţă de poezie, care i se părea un semn de «infantilism prelungit». Crescut într'un mediu familiar care credea ca într'o dogmă în infailibilitatea şi virtuţile ştiinţelor exacte, această atitudine din adolescenţă a viitorului poet e explicabilă. Şi se întreabă el însuşi, la un moment dat, ce l-a determinat totuşi să înceapă şi să persevereze a scrie versuri. E o întrebare care în orice caz îl încurcă. In cele din urmă, înclină să creadă că dedicarea vieţii lui poeziei e un fel de revoltă a firii sale adânci împotriva formulei rigide de intelectualitate puritană a familiei. «Dacă mă analizez mai adânc — spune d-sa — am suferit întotdeauna de o

[1]) *Revista Fundaţiilor Regale*, IX, 1, p. 30.
[2]) *Revista Fundaţiilor Regale*, IX, p. 263.

dualitate între ce am urmărit să fac și forța oarbă ce s'a realizat, aproape contra voinței mele, în viața ca și în opera mea »[1]).

Deci, d-l Ion Pillat cutează să vorbească de o răzvrătire a firii adânci împotriva unei cruste intelectuale formate în familie, de o forță oarbă, care în cele din urmă sparge această carapace nepotrivită vocației sale.

Această mărturisire divulgă adevărul că raportul artei cu viața este incidental, nu necesar. Viața poate avea reflex în operă, dar nu o determină, după cum, mai ales, nu determină însăși firea de artist. In definitiv, sunt poeți care se exprimă pe ei înșiși exploatând sensibilitatea lor de azi sau din copilărie, după cum sunt alții pentru care istoria literară nu lămurește geneza poemelor lor. Rabindranath Tagore zicea că ceea ce este mai important în creație, adică actul muzei, al inspirației, e independent de genul vieții, de incidente, de tot ceea ce figurează în biografie. După el deci, tot ceea ce poate observa istoria este insignifiant pentru artă. Poezia lui Eminescu e perfect inteligibilă fără referințe biografice, pe când a lui Alecsandri, mai ocazională, e făcută mai inteligibilă cu concursul istoriei literare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Repetăm, amănuntele vieții pot avea ecouri în operă. Impresia mistică și grandioasă simțită sub bolțile gotice și în lumina de veșnic amurg a vitraliilor catedralei Notre Dame de Chartres l-a făcut pe d-l Pillat să scrie a doua lui poezie, în ordine cronologică, *In Catedrală*. Poezia *Despărțire* a lui Goga își are sursa într'o scurtă idilă cu o Adela Olteanu. Dar acestea sunt amănunte care nu importă pentru recepționarea estetică a poemului. Și, mai ales, în niciun caz nu se poate susține că un anumit fel de viață poate condiționa pe artist. Dimpotrivă, suntem înclinați să credem că firea de artist îi explică viața unui poet. Nu omul explică artistul, ci artistul explică omul. Nu mizeriile vieții nasc pesimismul lui Eminescu, ci acesta îl face pe poet să trăiască în mizerie, în neglijență. Firea lui specifică de poet înnăscut îl pune în conflict cu lumea imediată, pe care de aceea o și combate, dorind-o plămădită în conformitate cu idealul său resfrânt în apele trecutului. Nu condițiile expuse de Thomas Mann în *Tonio Krōger* creează un suflet de artist, ci tocmai constituția lui de artist înăscută creează aceste

[1]) *Loc. cit.*, p. 269.

condiţii, ca izolarea, lipsa simţului practic, neconformismul, suferinţa, nota originală în societate, etc.

Dintre doi copii, puşi în împrejurări perfect identice de viaţă, unul poate ajunge artist iar altul bun negustor, pentrucă există o vocaţie artistică, impusă de soartă, un har pe care nu evenimentele vieţii îl dau. Un artist deci se naşte, în independenţă de condiţiile vieţii umane, ale căror reflexe sunt secundare şi pe care adesea el însuşi le creează, iar nu se face prin concursul acestor împrejurări ale vieţii [1]). Ce anume determină pe un poet să-şi exprime emoţiile artistice şi să le facă accesibile tuturor, aceasta e greu de spus. Tema artistului a fost adesea obiect de dramă, de poezie sau roman, dar fără a se urmări procesul acesta de prim contact cu încercările la care-l pune pe artist expresia. Charles Morgan îl foloseşte pe Sparkenbroke nu pentru a contura acest proces — de altfel e o discontinuitate în viaţa eroului, pe care-l arată la început copil, apoi dintr'odată scriitor de mare faimă — ci pentru a-şi mărturisi o concepţie de viaţă, aspiraţia la atingerea stării de extaz prin mijlocirea artei, a iubirii şi a morţii. In literatura noastră tema artistului a fost de asemenea în repetate rânduri abordată, — şi printre primele încercări e *Buchetiera din Florenţa* a lui Alecsandri, — dar mai cu seamă privită din perspectiva sacrificiului pe care-l cere creaţia, deci sub unghiul legendei populare a Meşterului Manole.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In orice caz, geneza unei opere implică un fior, care cutremură sufletul artistului, producând emoţia poetică. E o stare de înfiorare şi fecundare, care depăşeşte, şi tot efortul creatorului constă în a o lăsa să se desăvârşască. « Inspiraţia devine astfel o necesitate organică a sufletului supus unor anumite condiţiuni de atmo-

---

[1]) Maiorescu susţine că « poetul e din naştere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naştere la adevăratul poet, nu e dispoziţia pentru forma goală a ritmului şi a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare şi simţire omenească, pentru ca din perceperea lor amănunţită să se desprindă ideia emoţională spre a se înfăţişa în forma frumosului ». (*Critice*, III, p. 141). Iar Rilke îndemna pe Kappus, într'o scrisoare, să coboare în el însuşi şi să-şi cerceteze adâncul sufletului, din care-i izvorăşte viaţa, căci acolo va găsi răspunsul la întrebarea dacă trebuie sau nu să creeze. In cazul unui ecou afirmativ venit din străfundurile sale, să-şi îmbrăţişeze soarta fără a căuta răsplată. Un creator e o lume pentru el însuşi, găsind totul în propriul său for interior.

sferă creatoare »[1]), zice d-l Ion Pillat în termeni tot atât de tulburi ca și starea de emoție pe care vrea s'o clarifice. Conținutul acestei emoții persistă în subconștient, de unde un eveniment oarecare o cheamă din nou la viață, pentru a determina artistul să-i dea formă. D-l Brătescu-Voinești a crezut să afle sâmburele *Luceafărului* în anecdota povestită de Maiorescu, care pentru a împiedeca pe poet să se însoare cu Veronica Micle, i-a divulgat infidelitățile acesteia. Acest amănunt, dacă e real, a putut fi numai pretextul, stimulentul încorporării unei concepții care preexista în poet, dar nu însuși izvorul poemului. Inspirația își are deci rădăcinile în străfunduri adânci, subconștiente, iar evenimentele nu pot juca alt rol decât de a o provoca și eventual de a-i imprima anumite trăsături, un anumit contur[2]). Schiller spunea că, atunci când concepe o poezie, ceea ce sesizează mai întâi e un element muzical și nu concepția clară a subiectului. Inspirația, care în epoca poeziei moderniste, cerebrale, căzuse în desuetudine, e o forță constrângătoare, un aflux de putere, o masă de sonorități ce vine de dincolo de ființa noastră, zice Charles Maurras. Iar un A. de Chateaubriand mărturisește că, pentru el, opera se face dela sine[3]). Prefațându-și volumul de *Contemplații*, Victor Hugo mărturisește că « l'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre ce faire en lui. La vie en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souf-

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1]) *Loc. cit.*, p. 281.

[2]) Iată și părerea d-lui Ion Biberi: « Opera de artă este expresia unui fond emoțional prin mijlocirea unui pretext exterior. Fie că acest pretext e oferit de o anume împrejurare externă — și amintim cu acest prilej afirmația marelui poet german că mai toate poemele sunt într'un anumit sens ocazionale, — fie că pretextul e găsit într'o afabulație petrecută sau fantezistă, într'o viziune sau o simetrie pur exterioară, artistul nu se slujește de aceste evenimente decât ca un pretext pentru a servi de substrat concret emoției sale ». Contribuția vieții exterioare e cu atât mai limitată cu cât poetul e mai stăpânit de plenitudinea sa interioară. (*Ramuri*, Oct. 1937, p. 770, art. « Discriminări în faptul artistic »).

[3]) Pentru alte exemple de acest fel, să se consulte *Psychologie de l'art.* de H. Delacroix. D-l Camil Petrescu e și dânsul convins că creatorul birue mai ales atunci când se referă la evenimentele trăite (Vezi în *Rev. Fund. Reg.*, 1 Oct. 1934, p. 160 sq., eseul « Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului »). In romanul *Patul lui Procust*, îi spune eroinei, d-na T., că scriitorul exprimă în operă « cu liminară sinceritate », ceea ce simte și gândește, ceea ce i s'a întâmplat în viață lui și altora, cunoscuți, fără stil, fără preocuparea de a scrie frumos ».

frances, l-a deposé dans son cœur ». Evident, e vorba aici de rezonanţa întâmplărilor vieţii în sufletul poetului, unde conturul lor se şterge, pentru a le rămâne numai ecoul, care se va perpetua în operă.

H. Delacroix crede că « pentru artist viaţa se exprimă în artă ca pentru savant în ştiinţă »[1]). De sigur, aci se indică pasiunea pentru operă, dar şi acordul dintre aceasta şi viaţă. Lucru care nu e totdeauna valabil. « O operă frumoasă nu presupune întotdeauna un suflet frumos. Biografia marilor oameni îi arată mici de caracter în afara capodoperelor lor, care numai ele sunt mari. Iar cutare spirit superior se exprimă prin platitudini »[2]). In asemenea cazuri, biografia nu ajută, ci deserveşte opera.

Faptul că pentru unii torentul poetic irupe brusc în adolescenţă şi nu durează mai mult decât o fulgeraţie, cum e cazul lui Arthur Rimbaud, sau pentru alţii izvoarele inspiraţiei încep să curgă la o vârstă înaintată (Binding), că pentru unii vâna poetică seacă foarte de timpuriu, iar pentru alţii persistă până la vârsta bătrâneţii, cum e cazul lui Francisc James, sau la noi a lui T. Arghezi, e imposibil de explicat cu mijloace logice. Toate acestea sunt, credem, dovezi peremtorii că funcţia creatoare nu e determinată de geniul vieţii, ci este un har. Biografia poate explica numai ceea ce este ea în măsură să impună sau mai de grabă să propună, adică un lexic anumit, datorit epocii, o ideologie, care aparţine constelaţiei timpului respectiv, anumite preferinţe date unui gen literar sau altuia, temele, conţinutul, dar în niciun caz ceea ce este esenţial, adică inspiraţia, forţa creatoare, prin care se insuflă viaţă unui material amorf, un material ce poate fi incitat de un pretext extern, dar poate şi să nu fie. In orice caz, pe aceia care sunt creatori de viaţă, e ilogic să-i considerăm determinaţi de viaţă.

ION ŞTEFAN

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1]) *Op. cit.*, p. 161.
[2]) Charles Lalo, *Esthétique*, 1927, pag. 33.

TOAMNA ACEEA, DE-ATUNCI

Toamna aceea, toamna de-atunci
avea într'adevăr ceva tulburător şi măreţ,
ca niciodată.
In oraş, o lumină ciudată,
ca un fel de promoroacă,
pudra străzile, casele, balcoanele.
Oamenii treceau învăluiţi în ea,
ca în pardesie uşoare,
şi femeile,
transparente de-atâta lumină,
BCU Cluj / Central University Library Cluj
câtă vara adunase în ele,[1]
ca în struguri şi în piersecele de pluş,
alunecau mirate, ca 'n vis,
cu un aer tandru şi fragil,
de melancolică sărbătoare.
Parcurile se desfrunzeau la fel
ca alte parcuri de deasupra,
din cer.
Seara ne adunam, ca la foc,
lângă vinul amărui din pahare;
jucau în el umbre amare
şi aroma lui
tot amară, ca a cerului,
care creştea deasupra noastră, tot mai adânc.
Veneau veşti de război.
Noi ne strângeam mai aproape, în de noi,
să evocăm din trecut.
Unii plecau la gară, ca pentru o călătorie
în marele necunoscut.

Le strângeam mâna, poate pentru ultima oară:
— Drum bun, drum bun!
Ei se pierdeau pe itinerariul lor de fum.
Dar într'o seară tot aşa am plecat şi eu
sfios şi mândru totuşi în uniforma nouă
şi de soldaţii care mă salutau pe cale,
ca un omagiu pentru frumuseţea iubitei —
umbra mea nedeslipită de atunci.
Anotimpurile, câte s'au mai scurs,
nu le-am însemnat nicăieri.
Trecutul meu s'a refugiat în lada de campanie.
Aici, la masa veche,
în zadar mi-aştept prietenii,
adunaţi lângă vinul de-atunci, ca la foc.
Da, într'adevăr. Toamna acea
avea ceva tulburător şi măreţ.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

STELELE AU RODIT AICI

O stea a tremurat sus, în locul ei,
a pâlpâit mai tare o clipă,
ca o fâlfâire de aripă
şi s'a desprins,
ca un fruct,
cu o trenă de mătase şi scântei,
în marele necuprins.
Micutul meu mă întreba
Beiu Paul / Central University Library Cluj
cu eterna, graţioasa mirare:
— Ce înseamnă când cad stelele, oare?
— Vezi, copilule, stelele sunt
ca păsările călătoare.
Pornesc adesea să răsară
în alte ceruri, care nu se văd,
cum cade mărul de pe ramul greu de rod,
ca să răsară 'n altă parte.
In graiul oamenilor dela noi
asta se cheamă moarte.
De un an şi mai bine,
cerul s'a scuturat ca o grădină.
Au rămas locuri goale pe boltă,
de-atâta mănoasă recoltă.
Uite, pe partea noastră de cer,
a rămas numai luna, ca un lampion stingher.
Celelalte toate s'au sădit
in alte ceruri goale, dela răsărit,
şî toate câte nu vor fi 'ncăput,
au răsărit în ape, pe funduri adânci de lut.

Ah, niciodată primăvara aici
n'a mustit atât de fierbinte!
Veneau aromă şi tărie dela fund,
din mănosul prund,
al atâtor straturi de oseminte
şi biata stepă săracă
mirosea a cuminecătură valahă.
Niciodată n'au crescut pe aici
atâţia maci, atâta cicoare.
Fiecare buruiană, fiecare spic
creştea din răsuflare de voinic —
şi iarba bună, moale, de mătasă,
suspina 'n vânt tot ca la noi acasă.
Toate-au înflorit şi au rodit
din rodul dela fund îndeplinit.
Toate ne par acum ale noastre, de demult,
şi nu ştiu cum ne-am mai întoarce la noi.
Glasurile pe care 'n vântul de seară le-ascult,
înfăşurate în vrejuri de foi,
nu se mai vor înapoi.
Face-s'ar tot face război
să adormim pe-aici, ca de demult.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

HORIA NIŢULESCU

MISTICA ŞI DOGMATICA FASCISMULUI

Dacă, după cum am văzut [1]), politica lui Mussolini îşi trage cea mai profundă inspiraţie a sa dintr'un ideal de ordin religios, se poate, cu drept cuvânt, vorbi despre o « Mistică a Fascismului ». De o mistică ce, în cugetare, se întăreşte într'o doctrină şi se rânduieşte într'o dogmatică.

Totuşi, pentru a împiedica unele încurcături, se cade să precizăm că « religiozitatea Fascismului » prezintă caracteristicile sale care o deosebesc de religiozitate, care este înţeleasă, de obicei, ca având privirea asupra diferitelor religiuni pozitive şi, mai cu seamă, asupra celei creştine. Această religiozitate o vom numi, pentru a o deosebi de aceea, ca să zicem aşa, sacerdotală, « religiozitate laică ».

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Chiar astfel deosebită, ea rămâne, după părerea noastră, religiozitate adevărată şi nu numai metaforică, pentrucă, în ea, găsim caracterele esenţiale ale oricărei religiuni, anume deplina şi totala subordonare faţă de un ideal transcendent (mistica) şi apărarea intransigentă a anumitor puncte temeinice, care nu pot fi puse, pentru nicio raţiune, la îndoială (dogme). Faptul că Fascismul, în nucleul său central, se prezintă ca o credinţă — credinţă politică, dacă dorim, dar, totuşi, mereu o credinţă — se pare că nu poate fi pus la îndoială. Această credinţă a dat Căpeteniei sale

---

[1]) In articolul din Decemvrie 1942, am făcut deosebire între filosofie şi doctrină. Am definit pe cea din urmă, drept aceea care întovărăşeşte în mod teoretic acţiunea. Teoreticitate imanentă faţă de acţiune, ce se pune ca act religios creator de viaţă. Fascismul ne-a apărut ca un act de credinţă în Stat.

puterea de a înlătura orice fel de piedici și de a înfăptui planuri uriașe; ea a inspirat discipolilor însufleţirea pentru luptă până la suprema dăruire a vieţii.

Credinţă, așa dar, care se preschimbă într'o doctrină pentru a satisface pretenţiunile teoretice ale omului de acţiune. Doctrină care se nutrește, apoi, din toate descoperirile cercetărilor filosofice și le folosește pentru scopurile sale proprii — așa cum creștinismul se servise și se servește mereu de orice contribuţie filosofică și culturală pe care o socotește folositoare pentru scopurile sale apologetice — dar care nu pentru aceasta trebuie să se identifice cu filosofia. Fascismul, totuși, după cum nu este o filosofie, nu are nicio filosofie proprie. De o filosofie oficială nu are nici nevoie. După cum a arătat Carlini [1]) în studiul său despre gândirea fascistă, ceea ce deosebește Fascismul de filosofia idealistă este concepţia transcendenţei, care este esenţială pentru doctrina sa. In ceea ce ne privește, noi adăugăm că aceasta îl diferenţiază, nu numai faţă de idealismul contemporan, ci faţă de orice filosofie riguroasă. Acea « transcendenţă » de fapt, care nu se armonizează bine cu autoconștiinţa filosofiei, este, în schimb, esenţială actului religios.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Totuși, ne pare necesar să aducem unele limpeziri asupra înţelesului « transcendenţei » în religiozitatea laică a Fascismului. Adevărata deosebire ce intervine între religiozitatea înţeleasă în semnificaţia confesională, între religiozitatea, de pildă, catolică, și aceea a Fascismului, consistă, după părerea noastră, nu atât în diversitatea dogmelor și a riturilor, cât în mulţumirea diferită a aceleiași exigenţe a transcendenţei. Pentru religiozitatea catolică și creștină în genere, « transcendentul » are înţelesul de « supranatural ». Divinul transcende umanul pentrucă îl depășește, situându-se în afară de el. De aci, năzuinţa de a desvălui o rânduială ce coboară din cer pe pământ ca o revelaţie; de aci, prevalenta considerare a lumii de dincolo ce se suprapune celei lumești.

In religiozitatea laică, transcendentul este înţeles dimpotrivă, ca eternă valoare imanentă faţă de realitatea contingentă, ce se desfășoară în timp prin străduinţa omului, care devine astfel

---

[1]) A. Carlini, *Saggio sul pensiero filosofico e religioso del Fascismo* (Eseu asupra gândirii filosofice și religioase a Fascismului), Roma, I.N.C.F., 1942.

fapt participator al unei rânduieli care, depășind totuși forțele limitate ale individualității sale, rămâne pentru totdeauna o rânduială umană.

După cum se vede, « religiozitatea laică » este o vedere nouă care s'a format în epoca Renașterii și prin ea a fost trecută epocii moderne, care a desvoltat-o după toate putințele sale. Astfel, religiozitatea laică nu contrazice în chip necesar pe cea catolică și poate să o întovărășească, după cum poate exista fără ea și, uneori, în contrazicere cu ea.

Această religiozitate laică a transformat valorificarea lumii omenești, a posibilităților sale. Ea fu credința lui Giordano Bruno și, în timpuri recente, a lui Giuseppe Mazzini. Această credință a exaltat puterile noi, desfășurându-le în toate direcțiile; a dăruit, într'o viziune mai largă, o și mai bogată experiență a divinului în toate manifestările umane. Această viziune religioasă aplicată la Stat este ceea ce, dela Hegel încoace, se obișnuește să se numească eticitatea Statului. Statul s'a simțit mai întărit în conștiința acestei întregiri a sa; a ieșit din micimea « brațului secular ». Și, la rândul său, această elasticitate, identificată cu conștiința cetățenilor, constituie tocmai « mistica Statului, mistica fascistă » [1]).

Religiozitatea laică în epoca Risorgimentului, adică acea mișcare politică din care se înfiripă Italia de astăzi — a treia Italie, a lui Giuseppe Mazzini — se împotrivi celei catolice. Mișcarea religioasă dar laică a Risorgimentului lovi în tradiția Bisericii care, sub imboldul contingenței istorice, se înțepeni într'un aspect de ireductibilă protivnicie. Glasuri împăciuitoare, precum cele ale lui Rosmini și Gioberti, au rămas izolate și sfârșiră prin a nemulțumi ambele tendințe antagoniste. Religiozitatea laică în Italia capătă o aplecare anticlericală, după cum se poate vedea în opera tălmăcitorului său, Giosuè Carducci. Totuși, chiar în opera marelui poet, se și deslușesc primele semne ale împăcării, sau, pentru a ne exprima mai bine, se simte prima năzuință spre ea [2]). Exi-

[1]) Dacă această înfăptuire nu a fost niciodată recunoscută în vreo operă, e totuși caracteristica timpurilor noastre o deosebită înțelegere teoretică a acestei exigențe omenești. Eticitatea Statului este neîncetat afirmată de Mussolini în toate scrierile și cuvântările sale.

[2]) A se confrunta « *Il canto dell'amore* » din 1877 (Ed. Nazionale, Zanichelli, vol. III, p. 107) și « *La Chiesa di Polenta* » care este din 1897.

gențe de ordin spiritual s'au alăturat exigențelor de ordin politic, precum necesitatea de a salva patrimoniul spiritual al națiunii amenințat de subversivitatea de tip materialist grosolan iconoclast. Motive istorice vor îndrepta religiozitatea fascistă pe o cale diferită de aceea folosită de Risorgiment. Fascismul, chiar din primele momente ale înfiripării, e îndemnat să vadă în forța spirituală a Catolicismului, nu un dușman, ci un aliat [1]). Revizuirea pozițiunilor spirituale față de Biserică, invocată ca un act revoluționar de Alfredo Oriani în « *Revolta ideală* », va fi realizată pe teren politic de Mussolini. Nu un simplu calcul politic, ci o profundă afinitate ideală, chiar în diversitatea inspirației, o înțelegere în a da mulțumire exigențelor istorice inspirară politica lui Mussolini față de Catolicism.

Dacă apoi, după ce am precizat această credință laică din punctul de vedere teoretic și istoric, noi ne îndreptăm atenția spre a înțelege conținutul său concret, ne pare că el trebuie să fie identificat cu conceptul de Stat-Națiune. Statul ar fi deci Dumnezeul acestei religii, idolul acestei noi idolatrii, după cum a apărut unora? Nu am crede. Ideea Statului poate fi judecată ca fiind de inspirație divină, deoarece idealul este, prin sine însuși, ceresc și divin, dar nu astfel poate fi judecat Statul în concretizarea sa istorică. Statul este în realitate doar unealta acelei idei, unealta mereu nepotrivită și totuși perfectibilă. Insă chiar așa cum este, înfăptuire omenească, neperfectă, ea poartă în lăuntrul său o valoare eternă care îi este imanentă și, în virtutea acestei valori absolute, în clipa de față atâtea existențe se jertfesc cu dărnicie într'un avânt mistic în care se realizează valoarea absolută a eroismului.

Dar pentrucă Fascismul este o mișcare politică ce se cimentează și se înfăptuește în contingența istorică, va trebui să vedem cum trebuie să concepem Statul-Națiune și cum s'a rezolvat antinomia individ stat. Această rezolvare prezintă firește un interes mai mic, când ne situăm pe un plan pur teoretic, în timp ce

---

[1]) A se confrunta celebra cuvântare pronunțată în 1921 de pe banca deputaților, primul discurs al lui Mussolini ca deputat (21 Iunie) Cfr. *Opere*, Hoepli, Vol. II, p. 185, unde stă scris: « Afirm că tradiția latină și imperială a Romei e astăzi reprezentată de Catolicism ».

dimpotrivă așteaptă să fie judecată la vremea sa din punct de vedere istoric, ca o adevărată tălmăcire a unei ideologii în strânsoarea vie a faptelor. Totuși, nu am putea coborî asupra conceptului pământesc al istoriei, dacă nu am fi înarmați cu arma cea mai necesară: gândirea.

Vie, ba chiar aspră, este în Mussolini conștiința contrastelor. Pentru aceasta el prețuește pe Machiavelli, pentrucă secretarul florentin, mai mult decât toți, a știut să le înțeleagă și să le exprime în limpezimea scrierilor sale, numai lucruri concrete și aderente la realitatea faptelor. Antiteza individ-stat, care nu e altceva decât antiteza principe-popor a lui Machiavelli, se află în realitatea lucrurilor. Dar această antiteză este rodnică, deoarece toată viața se mișcă în chip hegelian între termeni opuși, care cer o sforțare supremă spre a fi împăcați, depășiți. Și depășirea nu e un compromis steril, ci rodul tainic al unei situații noi, al unei vieți noi, bogată de tot trecutul, purificată de toate scoriile, răsfrântă în viitor. De aceea, sforțarea creatoare a Statului este, în orice clipă, depășirea antitezelor, învederarea instanțelor opuse, iar nu negația lor.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Nu poate fi negat Statul. Fără auxiliarul său puternic, viața individului se preschimbă în barbarie, forțele sale se împrăștie și viața sub toate formele sale încetează de a mai curge și se schingiuește. Reconstituirea Statului pe baze temeinice a fost aspirația universal simțită, ce capătă satisfacție odată cu ridicarea la putere a lui Mussolini.

Dar nu poate fi negat nici individul. Tot ceea ce este măreț în lume este opera acelei sinteze spirituale unice, ce nu se poate îndepărta nici substitui, individul. Mussolini este individualist prin excelență. Și el însuși ne-a vorbit despre dramatica împotrivire lăuntrică; în el lucrează cele două exigențe opuse și contrastante [1]). Sfințenia, eroismul, știința, arta, aceste valori absolute care singure justifică existența acestei lumi, prin care luptele și durerile sunt consacrate, nu se pot manifesta decât prin personalitate. Mussolini nu a iubit niciodată masele ca atare, nu a

[1]) « In mine se războiesc doi Mussolini, unul care nu iubește masele individualist, celălalt cu desăvârșire disciplinat » (*Opere*, Vol. II, Hoepli, p. 205.

adorat niciodată numărul [1]). Violenţei brutale i-a opus « violenţa eroică şi iluminată » a lui Sorel; simpatiile sale au fost în mod constant pentru minorităţile alese şi superioare; idealul său e înălţarea poporului, om de om, suflet de suflet [2]).

Dacă cele mai aparente aspecte ale Fascismului ne-ar rătăci până să pierdem din vedere funcţiunea individului, nu am mai izbuti să înţelegem profunda deosebire ce-l desparte de Comunism, fie în practici, cât şi în doctrină.

Totuşi, spre a înţelege exact concepţia lui Mussolini asupra individului, ar trebui să adoptăm punctul de vedere al Statului. « In afară de Stat individul nu e nimic » [3]). Doctrina Fascismului năzueşte, cu toate acestea, spre un ideal umanist al Statului. Se poate spune că modul tradiţional de a concepe impunerea tradiţională a celebrelor « Drepturi ale omului » s'a răsturnat în aceea a « Datoriilor omului ». Primul vestitor al acestei revoluţii spirituale în Italia a fost Giuseppe Mazzini.

Ne pare că putem încheia astfel că în Fascism nu se poate vorbi de individ, decât privindu-l din punctul de vedere al Statului [4]), şi se înţelege atunci de ce Fascismul nu poate fi indulgent faţă de viaţa comodă, faţă de concepţiile egoiste, numite în mod obişnuit, « burgheze ». Aceste concepţii false despre individ ucid, în cele din urmă, însăşi personalitatea umană, schingiuind-o în avânturile sale eroice şi sărăcind-o « în scurtul răstimp al plă-

[1]) Trebuie să se vadă în aceasta cauza desfiinţării parlamentarismului, a sufragiului universal, a practicilor electorale care justifică puterea cu lucrări aritmetice. Fascismul poate fi conceput ca «... forma cea mai uşoară de democraţie dacă poporul e conceput, cum trebuie să fie, calitativ şi nu cantitativ, drept ideea mai puternică, fiind mai morală, mai coerentă, mai adevărată, care în popor se actualizează drept conştiinţa şi voinţa celor puţini, ba chiar a Unuia, şi care ideal tinde să se actualizeze în conştiinţa şi în voinţa tuturor ». (Mussolini, *Dottrina del Fascismo, Encicl. Ital.*, Vol. XIV, p. 847).

[2]) Despre mulţimea, atât de dragă demagogilor socialişti şi democraţi, chiar din 1921, Mussolini, înainte de a urca la putere, astfel vorbea la Roma, în sala « dell'Augusteo »: « Noi voim să o slujim, să o educăm, dar când greşeşte, să o biciuim... Noi voim să-i ridicăm nivelul intelectual şi moral pentrucă voim să o înserăm în istoria Naţiunii » (*Opere*, Vol. II, p. 204).

[3]) Mussolini, *Dottrina del Fascismo, Op. cit.*, p. 847.

[4]) « Antiindividualistă, concepţiunea fascistă este pentru Stat: şi este pentru individ întru cât el coincide cu Statul, conştiinţă şi voinţă universală a omului în existenţa sa istorică ». (*Ibidem*, p. 847).

cerii »[1]). Dar, de altă parte, un Stat care nu ar fi expresia personalităților cetățenilor, ar fi o rece abstracție teoretică, o monstruoasă mașină nivelatoare și nimicitoare a oricărei mari civilizații.

E greu, fără îndoială, să realizezi în procesul istoric depășirea forțelor opuse, să împiedici, într'un sens sau într'altul, alunecările periculoase. Aceasta e opera geniului, osteneala condotierului, care înfăptuește arta machiavelică de a guverna.

Studiul nostru consideră problema din punctul de vedere teoretic. Insă, din acest punct de vedere, problema noastră are încă nevoie de unele preciăzri.

GIOVANNI VILLA
(Traducere de Mariella Coandă)

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1]) « Omul Fascismului este individul care e națiune și patrie, lege morală care strânge împreună indivizi și generații într'o tradiție și către o misiune care suprimă instinctul vieții închisă în scurtul răstimp al plăcerii, spre a instaura în muncă o viață superioară, liberă de zăgăzuirile timpului și spațiului: o viață în care individul, datorită abnegației de sine, a sacrificiului intereselor proprii, a morții însăși, realizează acea asistență cu totul spirituală în care constă valoarea sa de om ». (*Ibidem*, p. 847).

ATÂTEA FLORI...

Atâtea flori crescute pentru cântec,
Şerpuitoare trec printre cuvinte
Şi ora lor înaltă, fără seamăn,
Incet, încet, ca un apus de umbre,
Se schimbă în aducere aminte.

Aleg doar mugurii
Şi numai roua lor plăpândă o păstrez
Din toată nesfârşirea
Atâtor înfloriri de melodii.
Comorii prea sărace îi adaog
Numai un dram din ceea ce visez.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

FRUMOASA DIMINEAŢĂ

Frumoasa dimineaţă mi se 'nchină
Cu reverenţe zvelte de domniţă,
Foşnind printre coloane vii de soare
In mătăsoasa-i rochie de lumină.

E o iubire pură, ce ne leagă
Cu fiecare nouă revedere.
Pe fruntea-i albă mâna-mi de tăciune
Se schimbă 'n luminoasă mângâiere.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Frumoasa dimineaţă...
In faţa ei, ca într'o rugăciune,
Mă simt uşor şi minunat de singur.
Lin risipit în sprintena lumină
Din mii de părţi, din nesfârşite zări,
Mă 'nvăluie imensă, ca o apă,
Răcoarea ei hieratică, senină.

AUREL CHIRESCU

PROBLEME DE CONSTRUCŢIE IN DRAMĂ

Preocupările de arhitectonică în cercetarea operei de artă literară nu sunt atât de recente pe cât ar părea la prima vedere. Nu avem aici intenţia de a le face istoricul. Cel care ar dori aceasta şi-ar putea face o schiţă destul de completă urmărind cu ajutorul indicelui dela sfârşit noţiunea de *Aufbau* şi categoriile *tektonisch-atektonisch* în opera fundamentală a lui Oskar Walzel [1]).

E adevărat însă că, dacă adâncimea în timp a acestor preocupări e respectabilă, în schimb sfera lor e de cele mai adeseori limitată la problematica dramei. Canonul aristotelic- întărit de cunoscutele versuri ale lui Horaţiu [2]) a pus dela început problema nu pe tărâmul analizei ci al tehnicei dramei, al normelor pe care trebuie să le respecte această tehnică. Acolo a rămas, atât în arta cât mai ales în teoria Renaşterii, în tragedia clasică franceză ca şi în drama clasică germană.

Fie că se închega sever aristotelic în trei acte: expoziţie — intrigă — catastrofă, fie că se echilibra horaţian în cinci acte, drama clasică dobândea, prin accentul de culminaţie pus invariabil pe actul III, o structură piramidală evidentă.

Ilustrată prin creaţii de vechi şi covârşitor prestigiu, structura aceasta a ajuns să fie considerată ca însăşi a dramei şi ca singura posibilă. Chiar când, mai târziu, i s'a opus — formidabilă şi ispi-

[1]) Oskar Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin 1923.

[2]) *De arte poetica*, v. 189—90:

Neve minor neu sit quinto production actu
Fabula, qual posci vult et spectata reponi.

titoare — structura cu totul alta a operei lui Shakespeare, norma clasică a rămas respectată nu numai ca atare ci și ca schemă valabilă pentru analiza noilor opere.

Astfel când, la noi, în 1898, Anghel Demetriescu analizează poezia dramatică [1]) în cadrul problemelor de estetică, el se vede sprijinit în vederile sale nu numai de cultura lui clasic-didactică, ci și de cercetările germane din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Astfel el folosește cu admirație schema pe care o dă Gustav Freytag [2]) nu ca normă ci ca rezultat al cercetărilor sale asupra structurii dramei. El vede în orice dramă, ca lege esențială, arhitecturarea acțiunii în cinci segmente: introducere, gradație, culminație, peripeție, catastrofă. Această tehnică a dramei — pe care, după extrem de justa observație a regretatului germanist Iulius Petersen [3]) Freytag a croit-o ca pe o haină pe corpul dramei clasice — el caută s'o evidențieze încrezător pretutindeni. Mai prudent, Anghel Demetriescu nu îl urmează în riscanta încercare de a vârî întregul *Wallenstein* al lui Schiller în cele cinci împărțiri, ci se mulțumește cu analiza schematică pe care o face dramei *Othello* a lui Shakespeare. E necesar să menționăm că Othello e pe departe drama cea mai puternic, mai clar construită a lui Shakespeare [4]), cea mai aproape deci, cât putea fi o operă a lui Shakespeare, de idealul clasic. Chiar când poposește astfel la Shakespeare, Anghel Demetriescu își urmărește, ca și Freytag, preocupările sale de teoretician în sens clasic al artei, preocupat mai puțin de a lămuri însăși ființa arhitectonică proprie, originală, a operei de artă, cât a o încadra într'o schemă binecunoscută și cât mai universal valabilă. Va trebui să apară mai întâi cartea într'adevăr de epocă a lui Heinrich Wölfflin [5]) pentru ca alte forme de artă, ca și aceea a lui Shakespeare, decât cele clasice să înceapă să-și găsească o prețuire nu numai de sentiment ci

---

[1]) Poezia dramatică, în *Literatura și arta română*, An. II, cf. și *Opere* (Scriitorii români uitați), București 1937, p. 141—43.

[2]) Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas*, 1863.

[3]) Iulius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, vol. I, Berlin 1939, p. 146.

[4]) Walter F. Schirmer, *Geschichte der englischen Literatur*, Halle/Saale 1937, p. 258.

[5]) Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München 1915.

încadrată just și hotărît în alte categorii stilistice. Opunând categoriilor clasice — de linearitate, egalitate în plan, multilateralitate, formă închisă și claritate — tot atâtea categorii-polarități: picturalul, adâncimea, unitatea, forma deschisă și neclaritatea, Wölfflin scoate înțelegerea marilor opere neclasice din situația de simplă expresie a unui sentiment de tainică sau entuziastă înrudire, cu care le ridicau pe scut acei ce voiau să lovească în estetica de norme clasice, sau cel puțin să se definească pe ei înșiși altfel. Cum a fost cazul lui Heinrich von Kleist, care și-a dat seama că în construcția operei de artă literară mai pot fi sever valabile și alte legi decât cele ale arhitecturii: anume cele ale muzicii, armonia unei simfonii fiind obținută prin cu totul alte mijloace decât ale clasicei simetrii arhitectonice. Rodul acestei descoperiri este îmbinarea muzicală a tematicei din *Penthesilea* lui Kleist. Wölfflin trece definitiv problema din domeniul preocupărilor creatoare ale artiștilor în cel al inventarierilor lucide ale cercetătorilor. Stabilind principiul «lămuririi reciproce a artelor» — care a stârnit atâtea entuziasme ca și ironii — Oskar Walzel caută să utilizeze și în analiza poeziei cel puțin o parte din categoriile lui Wölfflin sau să le găsească echivalente proprii.

Una din cele mai răspicate perechi de categorii wölffliniene fiind cea *închis-deschis (tectonic-atectonic)*, ea își găsește o largă aplicare și în cercetările literare ale lui Walzel. Proveniența lor din arhitectură le-a făcut să-i devină aproape indispensabile, ca noțiuni cu care operează în analiza structurii, a construcției poeziei. Astfel i se pare că se poate afirma categoric suprapunerea desăvârșită a trăsăturilor pe care Wölfflin le află tectonicei artei Renașterii și a acelora pe care el, Walzel, le vede în drama clasică franceză și germană; după cum aceleași trăsături pe care Wölfflin le însemnează în atectonicul Barocului Walzel le observă punct cu punct în construcția dramelor lui Shakespeare [1]).

Nu intenționăm aici să facem un rezumat al cercetărilor lui Walzel în acest sens. Nici al acelora pe care Walzel îi amintește și îi discută cu specifica lui bogăție și exactitate în informație, în opera citată, ca mergând paralel cu el sau continuându-l în această problemă.

[1]) O. Walzel, *Gehalt und Gestalt*, p. 316.

Ceea ce voim să înfățișăm aici sunt tocmai ultimele aspecte și cercetări — ceea ce s'a încercat și s'a realizat dincolo de Walzel, de curând.

Mai înainte însă trebuie să însemnăm două clarificări necesare.

Una e de ordin istoric:

Preocupările de cercetare a construcției operelor de poezie au fost într'adevăr stimulate mult de influența metodei lui Wölfflin, dar nu s'au născut din ea. Insuși Walzel pomenește cu recunoștință și înțelegere lucrările lui Carl Steinweg, date la lumină în majoritate încă înainte de 1912. Aceste lucrări au urmărit în cea mai mare parte probleme de construcție a dramei clasice.

Steinweg a ajuns la cercetarea lor nu ca analist ci ca istoric. Ca atare, a dobândit convingerea că sentimentul estetic în Franța secolului 17 și mai ales 18 și-ar avea rădăcini firești în matematică și arhitectură. Corneille e întâi de toate un fiu al orașului Rouen, cetatea tipică a Goticului francez. De aceea pe Steinweg nu-l miră faptul că el își construește tragediile ca un arhitect. Și ca să lămurească mai precis structura acestor tragedii Steinweg nu se sfiește să apeleze la termeni de arhitectonică și plastică. Unul din aceștia e acela de « grup », luat mai ales în sensul arhitectonic. Dintre cele 5 acte ale lui Corneille și Racine, cel de al treilea constituie nu numai culminația, ci și axa de simetrie. Lui i se alătură — ca grupuri de situații și personaje — actele 2 și 4. Lângă fiecare din ele, actele 1 și 5. Vorba « lângă » nu e a noastră: Steinweg vede atât de răspicat arhitectonic drama clasică franceză încât îi aplică noțiuni absolut spațiale — stânga și dreapta.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Mai înainte deja, Steinweg arătase aceeași arhitectură unde era mai puțin de așteptat: în fabulele lui La Fontaine. De exemplu, fabula *Lupul și Câinele* stă din 41 versuri. Versul 21 se vede clar că e mijlocul construcției; înainte și după el stă câte o grupă de 8 versuri; începutul și finalul stau din câte 12 versuri.

Un alt termen pe care Steinweg îl întrebuințează din plastică e cel de « perspectivă »: gesturi și momente în dramă indică spre ceva mai departe, alături sau dincolo de acțiunea propriu zisă, pe care o închide opera.

Iulius Petersen, la rându-i, amintește cercetările de structură pornite din îndemnul lui Franz Saran de către elevii săi [1]), înainte de Wölfflin. Tot înainte de 1915, cu noțiunea de grup se operează într'o serie de conștiincioase cercetări de structură în dramă ale lui R. M. Werner și B. Seuffert [2]). Conform spiritului vremii însă, se privește prea mecanic totul, cercetările cad în pedanterie și rezultatele se apropie de scheme rigide, care rareori sunt pe măsura vieții din opera de artă. Un merit au însă că se îndreaptă și spre alte forme de dramă decât cea clasică și se silesc să făurească și categorii pe potriva lor, cum ar fi aceea de «acțiune ondulatorie», pe care o vom întâlni mult mai târziu, folosită în cercetările recente ale lui Lübbert, de care vom vorbi mai departe.

A doua clarificare necesară este cea a raportului dintre noțiunea de «construcție», așa cum o întrebuințăm noi, și cea de «formă internă», care poate ar părea mai indicată.

Ar părea, însă pe nedrept. Nu voim să-i dăm noțiunii de «structură» a operei de artă o pregnanță prea mare de luciditate, nici s'o facem prea exagerat dependentă de voința în creație. Totuși aici e vorba de mai mult decât de pura dinamică sufletească ce duce la forma internă. Pe lângă aceasta — deci pe lângă viziunea artistică crescând dela început deplină în spiritul artistului ca formă internă — în construcția operei intră și alte elemente, de luciditate, de tehnică.

Recunoaștem totuși — termenul de «construcție» nu sună prea fericit. Are prea mult mărunt meșteșugăresc în el. Ne-am ferit de acel de «arhitectonică», ce ar fi ispitit mai mult, din alt motiv: Am fi repetat greșala celor care-și extrăgeau noțiunile doar dintr'un singur tip de creație — cel clasic. Fiindcă mai e cel puțin încă un tip de clară construcție artistică, în afară de cel arhitectonic: cel muzical.

---

[1]) O. Spiess, *Die dramatische Handlung in Lessings «Emilia Galotti» und «Minna von Barnhelm»*, 1911.

[2]) R. M. Werner, *Die Gruppen im Drama*, în *Festgabe f. Heinzel*, Weimar 1898.

B. Seuffert, *Beobachtungen über dichterische Komposition*, în Germ. Rom. Monatsschrift, An. I (1909), p. 599—617 și An. III (1911), p. 569—84 și 617—32.

Am pomenit despre vederile lui H. von Kleist și de ceea ce a încercat el să realizeze în *Penthesilea*, consecvent lor, ca tip de construcție de dramă prin tehnică muzicală.

Nu e vorba aici de tot ceea ce trăiește în auz din opera literară, prin sunete și cuvânt. Ci de legi de structură, de construcție, care în unele tipuri de creație literară sunt mai aproape cu mult de legile muzicii decât de cele ale arhitecturii.

Nu e vorba nici de aplicarea voită a unei tehnici de construcție muzicală, cum am văzut la Kleist sau cum, și mai răspicată, se poate întâlni la romanticii puri germani. *Die verkehrte Welt* a lui Tieck începe printr'o — el îi zice — « simfonie ». Prologul obicinuit al unei drame este construit aici în cuvinte, însă după toate prescripțiile tehnice ale unei uverturi.

Problema e mai largă și noi am atins-o deja, vorbind despre cercetările lui Steinweg. Sunt anume tipuri de creație poetică, a căror construcție nu se poate lămuri prin noțiuni luate din domeniul arhitecturii.

Tot Oskar Walzel știe să tragă maximum de folos din cercetările altora pe acest drum [1]).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Unul e Otto Ludwig. El descoperă în majoritatea tragediilor lui Shakespeare forma de *sonată*, cu cele trei tacturi ale ei: întâiul tact aduce *tema;* al doilea conduce *tema* în intimă alternanță și opunere cu *contratema*, împletind armonic și contrapunctic motivele; tactul al treilea înfățișază iarăși tema, mergând repede către liniștire, fie prin moarte fie prin împăcare. Tema e caracterul eroului; contratema este tragica opoziție ce o întâmpină, într'un om sau în destin.

Tehnica asta de sonată caută Ludwig s'o evidențieze până în amănunte în *Coriolan*.

Altădată urmărește structura « fugii », analizând cum Othello și Jago merg alături în toată tragedia Maurului, ca « tema » și « contrastul » într'o fugă de Bach.

Un bun cunoscător al teatrului popular austriac, Felix Trojan [2]), identifică una din temele cele mai iubite din teatrul burlesc ce a

---

[1]) O. Walzel, *Das Wortkunstwerk*, Leipzig 1926, p. 312, urm. și 320 urm.

[2]) Felix Trojan, *Das Theater an der Wien, Schauspieler und Volksstücke in den Jahren 1850—75*, Leipzig, Wien 1923.

urmat celui de improvizație — un bătrân și urâcios tată sau tutore e învins până la urmă de voința de a se iubi a unei perechi tinere — într'un foarte frecvent moment muzical: o voce de bas sună tot timpul, ca pedală de orgă, neschimbat și fără nicio acomodare la vocile luminoase, ce îi răspund contrapunctic până ce o armonizează.

Evident, toate acestea tind să clarifice, nu să explice. Pentru un om de știință această clarificare a operei în ea însăși poate fi un scop în sine și singurul. Nu din prudență, ci din convingerea că cea mai valabilă explicare a operei de artă rămâne clarificarea lucidă a cauzalității ei interioare și numai a ei.

Sunt însă și spirite mai adânc neliniștite care, riscând să treacă dincolo de marginile severe ale științei, nu se pot opri să nu întrebe mai mult și să caute și să răspundă.

Neluându-le tot ceea ce gândesc ca literă de Evanghelie, suntem totuși datori să le dăm și lor cuvântul.

Unul dintre aceste spirite, care și-au pus întrebări și în legătură cu problema ce ne preocupă, este Dagobert Frey. Intr'o impresionantă operă de sinteză [1]) caută să vadă dacă în succesiunea: Gotic-Renaștere-Baroc nu se poate descifra împletirea complexă a unui fir spiritual unic. Fără a intra amănunțit în prezentarea și discuția acestui fir — vom cerceta desbaterile care ating problema noastră.

Frapat și el de îmbinarea « contrapunctică » a firelor de acțiune la Shakespeare, Frey caută să-i lămurească complexitatea prin alăturarea de Pieter Brueghel Bătrânul, cel născut cu o generație înaintea lui. Asta înseamnă împingerea lui Shakespeare din Baroc către Manierism. In concepția nu numai a lui Frey dar și a multora dintre istoricii de artă, o bună parte din Manierism e privită ca o reîntoarcere — peste Renaștere — la limbajul gotic al formelor, o ducere mai departe în artă a felului gotic de a vedea lumea [2]).

Alăturarea e îndrăzneață, dar nu l-a ispitit numai pe Frey. Wilhelm Pinder, actualul profesor de istoria artelor la Universi-

[1]) Dagobert Frey, *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*, Augsburg 1929.

[2]) Richard Hamann, *Geschichte der Kunst*, Berlin, 1932, p. 552.

tatea din Berlin, îl integrează pe Brueghel în a doua generaţie a Manierismului [1]). Pe Shakespeare îl alătură de a treia, tipizată prin Greco şi Cervantes. Recunoaşte însă că Shakespeare e numai « şi manierist », depăşindu-i în timp pe ceilalţi şi ca vârstă şi ca spiritualitate, ţinând de plin Baroc [2]).

Frey leagă şi diferenţiază astfel Manierismul de Gotic: Pictura gotică nu cunoştea *simultaneitatea văzului*, care înseamnă marea răsturnare sufletească a Renaşterii ca premergătoare a înţelegerii moderne. De aceea, în Gotic contemplaţia e succesivă. Chiar în acelaşi tablou, în pictură, nu toate părţile lui, toate obiectele din el sunt privite deodată ci pe rând, unul după altul. Sinteza spaţială nu se face în tablou ci în privitor, ca trăire succesivă, la fel ca în urma unei descrieri. Detaliile de « genre » care în tablourile gotice înconjoară scenele umane, nu stau în raport logic, de conţinut, — cu atât mai puţin de contrast — cu ele. Ele creionează doar împrejurimile, spaţiul în sine, cu acea bucurie jucăuşă a amănuntului de viaţă, cu acea naivă fantezie creatoare a sufletului medieval.

Brueghel, dimpotrivă, urmăreşte lucid contrastul şi scoate efecte de artă din el: grandoarea timpului care cuprinde totul, în aceeaşi clipire — viaţă şi moarte, bucurie şi durere, brutalitate aspră şi religiozitate a datoriei, indiferenţă obtuză şi naivă nevinovăţie, toate întâlnindu-se ca din întâmplare în complexitatea vieţii.

Acelaşi sentiment al vieţii, aceeaşi viziune a realităţii îşi găseşte forma de artă şi la Shakespeare. Şi aceeaşi evoluţie dela teatrul gotic la el.

In « misterul » medieval, intermezzo-urile îşi găsesc justificarea în ele înseşi. Chiar dacă exterior erau legate de acţiune, în viaţa lor îi erau străine. Astfel după nunta la Cana Galileii urma dialogul dintre Iudei şi Ion Botezătorul, apoi botezul lui Hristos, viaţa păcătoasă a Mariei Magdalena etc. Chiar în Evul Mediu târziu, când acţiunea se desvoltă prolific, interesul rămâne tot legat de ceea ce se întâmplă în fiecare scenă. Acţiunea se desvoltă în per-

---

[1]) Wilhelm Pinder, *Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas*, 3 Aufl. Leipzig, p. 47.

[2]) *Ibid.*, p. 120—21.

sonaje, nu creşte din caracterul lor. Spectatorul e fascinat de diversitatea întâmplărilor, de bogăţia şi necontenita schimbare a apariţiilor.

La Shakespeare e aceeaşi largă şi naivă dispoziţie — izvorîtă dintr'o mare forţă de viaţă — de a recepta toată diversitatea realităţii, de a plânge şi a râde în acelaşi timp, de a îngropa şi de a benchetui, fără a fi preocupat de împăcarea logică a contrastelor.

Acţiunea principală nu se leagă de cele secundare şi episodice prin materialul lor, ci se unifică în aspecte sub aceeaşi privire înţelegătoare faţă de întreagă lărgimea şi diversitatea de aspecte ale cursului vieţii. Ele se îmbină astfel nu arhitectonic, adică prin logică, ci contrapunctic, adică prin sentiment [1]).

Faptul că atâţia deosebiţi cercetători găsesc o mai bună clarificare a structurii operei lui Shakespeare prin noţiuni muzicale nu e nici o simplă întâmplare, nici o influenţare reciprocă.

K. Joel face o observaţie care aruncă extrem de interesante lumini asupra problemei noastre, integrând-o într'o neaşteptată perspectivă istorică.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Remarca lui e că tocmai în momentul când drama ajungea în Europa la o înălţime neîntâlnită, prin Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Calderon, Corneille, Racine, Molière — pe la 1600 se naşte drama muzicală ca formă de artă. Ea se naşte cu necesitate, ca marea formă de artă care să le cuprindă pe toate celelalte într'o unitate puternică şi totuşi vie, suplă şi complexă totodată, care să aibă tot dramatismul dominator al vocii umane singure din drama lui Corneille şi toată bogăţia de viaţă a împletirii motivelor în orhestră aşa ca în drama lui Shakespeare.

Iar cu o generaţie mai târziu, în 1633, după ce tensiunea spirituală a Barocului îşi atinge apogeul şi în plastică, opera îşi găseşte, prin Cavalli, numele pentru drama muzicală şi se impune prodigios, ca formă de artă: Peri, Cavalli şi Monteverdi în Italia, Lully în Franţa, Purcell în Anglia, Schütz în Germania. Numai în Veneţia, între 1640—1700 se perindă pe scenă 40 de componişti şi 350 de opere.

---

[1]) Frey, *op. cit.*, p. 125—26.

Drama muzicală — opera — apare astfel ca ultima concluzie artistică, forma de artă la care ajunge până la urmă cu necesitate spiritul baroc. Nu numai fiindcă îmbina atâtea arte în setea de unitate a Barocului, ci fiindcă forma ei muzicală putea să îmbine mai viu și mai suplu ca orice altă formă de artă marile tensiuni interioare ale acestui Baroc, bogăția lui fascinantă de amănunte și contraste de viață [1]).

Ceea ce încercase cu atâtea riscuri să îmbine în severa arhitectură a dramelor sale Corneille, ceeea ce intuise mai bine Shakespeare din adâncimea moștenirii sale gotice, în ritmul contrapunctic al creației lui — realizează înflorirea muzicală prin care culminează Barocul.

Aceeași dualitate în construcția poeziei — între arhitectonic și muzical — o urmărește și Fr. Strich, pornind tot dela polaritățile stabilite de Wölfflin în formele de artă [2]). Numai că Strich nu se mulțumește doar cu încercarea de a transpune și în analiza poeziei categoriile plastice wölffliniene. Aceasta au încercat-o destui înaintea lui Strich — un Théophil Spoerri în cercetarea îmbinării de Renaștere și Baroc la Ariosto, un K. Vossler ca metodă generală de lucru în domeniul literaturii, un H. Lewandowski în studiul formelor de expresie lirică [3]).

Strich vrea să treacă mai adânc de cele cinci perechi de categorii, vrea să ajungă la rădăcina dualității lor ca la un fel de « străpolaritate ». Rădăcina lor ar sta, după Strich, în însuși spiritul omenesc — și anume în tendința lui către nemurire. La ea caută să ajungă pe două căi: Fie că e fascinat de clocotul neostoit al vieții firii, în care fiece moarte e prag pentru o renaștere și fiecare apariție e un moment din infinitul șirag de transformări proteice, și atunci își vede salvarea din moarte doar în scufundarea în infinitul vieții universale. Fie că, dimpotrivă, e speriat de acest clocot nestăvilit și caută evadarea în forme hotărîte, imuabile, eterne, în desăvârșirea lor.

---

[1]) K. Joel, *Wandlungen der Weltanschauung*, 2 vol., Tübingen, 1928—34, vol. II, p. 410—11.

[2]) Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, München 1922.

[3]) Cf. O. Walzel, *Gehalt und Gestalt*, p. 399.

Această polaritate originară: *desăvârșire — infinit*, Strich caută s'o înfățișeze într'unul din cele mai clare momente istorice ale ei, și anume în acela din pragul secolului 18 către 19 în Germania: trecerea dela clasicismul epocei Goethe la romantism. Cele mai multe din categoriile Barocului își găsesc — ca opuse celor clasice — înțelesul și în romantism. Strich ajunge în mod normal să le aplice și romanticilor germani, după ce mai întâi le verificase în alt prag de timp [1]), de astădată foarte aproape de cel din care Wölfflin își extrăsese categoriile: veacul 17, în care poezia germană trece dela Renaștere la Baroc.

Nu vom urmări, firește, analiza lui Strich în toată bogăția ei, cu toate că e atât de ispititoare. Ne vom opri numai la acele momente ale ei care sunt în legătură cu problemele discutate de noi până acum. Astfel, prin necesitatea de a reliefa mai bine drama romantică față de cea clasică, Strich analizează și structura dramei lui Shakespeare alături de a lui Kleist. In această analiză, Strich folosește categoriile: *suprafață-adâncime* în sensul lui Wölfflin, văzând astfel opera dramatică spațial, în mai multe dimensiuni.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Drama clasică înfățișază oamenii alături, ca pe o suprafață, fiindcă pe ea o interesează numai un aspect al lor: acela căruia i se va da valoare de durabilitate și de simbol. Personajele poartă aici, și față de noi și între ele, același chip; stau toate ca într'un prim plan, clare și luminate, ca într'un relief.

Drama romantică, dimpotrivă, e construită în adâncime, la fel ca la Shakespeare. Oamenii stau în ea nu cu fața lor cea eternă, ci cu toată bogăția de aspecte a ființei lor întregi. E destul să se răsucească sau să pășească puțin, ca să vină în lumină o altă latură a ființei lor. Și între ele, personajele stau în largi raporturi spațiale: unele ajung în penumbră, se văd depărtate și mici, alteori intră în plină lumină și apropiere [2]).

Dacă în cercetarea structurii dramei Strich nu se simte ispitit să folosească și categorii muzicale, în efortul de înțelegere al poeziei romantice aceste categorii sunt foarte des folosite — deci și în analize de structură.

---

[1]) In. *Festschrift für Franz Muncker*, München 1916.

[2]) *Op. cit.*, p. 178—9.

Cu această ocazie apare și la Strich polaritatea: *arhitectonic-muzical,* când el opune poezia clasică celei romantice.

Strich compară anume două cântece de primăvară ale lui Goethe. Unul din tinerețe, *Mailied,* sentimentul iubirii în izbucnire frenetică și totuși conturat arhitectonic: ascensiune a sentimentului, liniște în culminația lui — la mijloc — și apoi coborîre. Altul, de mult mai târziu, *Frühling übers Jahr:* simetrie clară între sentimentele de primăvară și cele de iubire.

Și față de acestea, mișcarea muzicală pură a poeziei lui Tieck.

Pentru Strich astfel poezia romantică are întotdeauna ceva din forma muzicală a variațiunii. Tieck își caracterizase chiar odată al său *Fortunatus* drept un motiv cu variațiile sale. E anume în el motivul *norocului,* care mereu revine în nesfârșite variații.

Și e interesant de observat cum — cu instinctul acela care îi spune creatorului, oricât ar tinde el către liniile fluide ale vieții muzicale, că arta e întâi de toate formă, cristalizare — romantismul german și-a găsit în lirică una din acele forme care, în fixitatea lor, să răspundă totuși acelui sentiment al neîncetatei transformări, care îi e atât de caracteristic. Forma aceasta e *glossa spaniolă,* în care un motiv poetic e cristalizat inițial ca un fel de motto și apoi el călătorește prin fiecare din strofele poeziei, ca un vers ce se repetă și se adâncește mereu, de fiecare dată altfel, în ființa poemului.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Iar când mișcarea sufletească cere o formă mai puțin rigidă, romantismul german crează acea formă specifică a *Lied*-ului, în care fiecare strofă e adesea o revenire, o variațiune a unei singure teme, ce durează astfel ca un fel de refren, sub toate aspectele neprevăzute pe care le ia tema în fiecare nouă strofă — ca de exemplu la Brentano [1]).

Această tendință de a vedea muzical structura artei este atât de puternică în timpul romantismului german încât ea răzbate până și în considerațiile oamenilor de epocă asupra plasticei, adică tocmai acolo unde ne-am aștepta mai puțin. Strich observă astfel cu finețe cum Philipp Otto Runge vorbește despre un tablou al său: « Am observat aici ceva ce m'a dus la gânduri foarte clare despre compoziție... anume că acest tablou ar fi ceea ce

[1]) *Op. cit.,* p. 183.

în muzică e o fugă. Prin asta am înțeles clar că și în arta noastră se întâmplă același lucru, și anume te înlesnești mult când descoperi propoziția muzicală ce stă în întregul unei compoziții, o variezi prin acest întreg și o lași mereu să strălumineze prin el... »

In timp ce romantismul impune astfel structura muzicală până și în pictură, tipul clasic tinde spre arhitectonic chiar acolo unde momentul muzical pare a se impune cu necesitate. Tot Strich arată astfel cum Goethe, însușindu-și motivul poetic din poezia *Ich denke dein* a Friederikei Brun, transformă structura de variație muzicală a acestei poezii — în care motivul muzical: « Ich denke dein » revine în variații aproape la începutul fiecărei strofe — într'o succesiune gradată de momente statuare. Dela cel mai abstract, din întâia strofă: *Ich denke dein* — prin cele două următoare: *Ich sehe dich* și *Ich höre dich* — până la apropierea însăși a ființei iubite: *Ich bin bei dir*... (Poezia « Nähe des Geliebten »).

Diversitatea, unduirea muzicală a poeziei care i-a stat înainte devin astfel la Goethe unitate arhitectonică [1]).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Oricât de ispititor ar fi însă, prin erudiția și ingeniozitatea fină a lui Strich, procedeul acesta de a reduce creația de artă la o dualitate de tipuri nedreptățește profund viața adevărată a artei. De aceasta și-au dat seamă acei care, în diversitatea de forme a vieții artei, au căutat alte ordini de grupare decât cea a cronologiei sau a genurilor literare. Și cât de greu e să limitezi lumea creațiilor de artă la o anume tipologie o dovedește însăși nereușita deplină a încercărilor acestora.

Una din cele mai interesante dintre ele este a cercetătorului de solidă pregătire filosofică Hermann Nohl. Acesta își propune să verifice, în domeniul artei plastice mai întâi [2]), faimoasa tipologie a viziunilor lumii, pe care o descifrase, în a sa « Weltanschauungslehre », Dilthey în istoria filosofiei [3]).

---

[1]) *Op. cit.*, p. 187—8.

[2]) Hermann Nohl, *Die Weltanschauungen der Malerei*, Jena 1908.

[3]) Wilhelm Diltheys, *Gesammelte Schriften*, vol. VIII, *Weltanschauungslehre*, Berlin 1931, din care capitolul *Die Typen der Weltauschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systhemen* a apărut în 1911, în culegerea *Weltanschauung, Philosophie und Religion* (ed. Reichl.). Intâia afirmare a teo-

Nohl urmărește astfel în pictură cele trei tipuri dilthey-ene: materialismul, idealismul obiectiv și idealismul libertății — nu în viața sufletească a operelor ci tocmai în cea formală, în stilul lor. Ca atare, urmărește și probleme de construcție.

Din nefericire, tocmai când, după câțiva ani, caută să repete această fructuoasă încercare și în domeniul poeziei [1]), părăsește cu totul preocupările și atenția dată construcției. Căutând să descifreze creația poetică cu ajutorul unor noțiuni extrase din viața ei proprie și nu din cea a plasticei, se îndreaptă, dibuind un punct de plecare, spre lucrările unui alt cercetător: Ottmar Rutz. Acesta — investigând într'un domeniu de graniță: acela dintre muzică și poezie, în dicțiunea cântăreților și a actorilor — era firesc să dea în primul rând atenție ritmului și calității sunetului [2]).

Rutz, judecând cu totul în spirit naturalist-pozitivist, descifra patru tipuri de expresie a sentimentului după așezarea anumitor mușchi abdominali. Al patrulea tip al lui Rutz e de fapt numai dedus, neputând să-l ateste la vreun exemplar uman.

Nohl caută să împace rezultatul cercetărilor lui Rutz cu tipologia lui Dilthey. Renunță deci la tipul IV, ca inexistent. Își dă seama însă că tipul artistic echivalent celui al materialismului în filosofie, după Dilthey, n'ar trebui să existe deplin conturat în ritmica poeziei, căci naturalismul, prin însăși poziția lui față de lume, nu poate aduce o expresie specifică a sentimentului, ci una neutră. Al treilea tip în lirică, pentru Nohl astfel nu e decât o variantă a celui al idealismului obiectiv (panteism).

Nici exemplificările lui Nohl nu concordă de multe ori cu cele ale lui Rutz. Unde acesta din urmă rubrichează un tip, Nohl vede altul.

Am insistat atâta asupra încercărilor lui Nohl, deși oarecum laterale față de preocuparea noastră principală, tocmai pentru a

---

riei tipurilor la Dilthey se găsește în *Die drei Grundformen der Systemen in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, apărută în 1898, în Archiv für Geschichte der Philosophie XI.

[1]) Hermann Nohl, *Typische Kunststile in Dichtung und Musik*, Jena 1915. Ambele încercări au fost reunite sub titlul de *Stil und Weltanschauung*, Jena 1920.

[2]) Ottmar Rutz, *Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck*, Leipzig 1911.

evidența de câte dificultăți este legată întreprinderea de a cerceta detaliile operei de artă — deci între ele și pe cele ale construcției sale interioare — în funcție de anumite tipuri umane sau cel puțin ale spiritului uman.

De aceea, o serie întreagă de cercetători s'au aplicat numai tipologiei structurilor de operă de artă, indiferent de creatorul lor. Și de oarece din toate genurile literare cel care impune mai mult probleme de construcție este cel dramatic, nu e de mirare că cei mai mulți dintre acești cercetători s'au îndreptat spre probleme de tipologie a structurilor dramatice.

Școala lui Franz Saran, de care am mai pomenit în acest studiu, deosebește două tipuri de structură a dramei, care se apropie mult totuși de tipologia lui Strich. Primul tip de structură e acel al acțiunii ce se desvoltă răspicat către un țel — ceea ce ar corespunde tectonicei clasice. Al doilea tip e acel al «acțiunii unduitoare», în a cărei desfășurare stăpânește mai mult logica muzicală, a ritmului sentimentului.

Robert Petsch, care aparține însă vremii noastre, cu toată vârsta lui respectabilă, vede structura dramei tot în legătură cu o anume problematică spirituală. Pentru el, misiunea poetului — mai ales în dramă — este să lumineze pentru noi tainicele fire dintre șirul întâmplărilor omenești, care se îmbină pe scenă, și înțelesurile, legile lor afunde, de «dincolo» de scenă — dintre părere și realitate. Tocmai raportul dintre aceste două planuri îl vede Petsch hotărîtor pentru tipologia structurii dramatice. Astfel deosebește în acest sens și el trei tipuri de structură dramatică: Primul, cel *mimic*, n'are decât un plan: planul întâi al scenei — în care se desfășură toate întâmplările, linear, fără alt rost decât cel al frumuseții propriei lor mișcări. Cel de al doilea, cel *clasic*, rămâne cu viața dramei în primul plan, legând-o însă simbolic de o lume ideală din adâncul scenei. Cel de-al treilea, *romantic*, trece accentul dramei în acțiunea din adâncul scenei, cea din planul prim devenind transparentă uneori până la anihilare [1]). S'ar părea că Petsch se apropie aici — voit sau fără să-și dea seama — de cele

[1]) Robert Petsch, *Gedanken über den Aufbau des Dramas*, Leipzig 1936, și *Drei Haupttypen des Dramas*, în Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 12/1934, p. 210 urm.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

trei tipuri ale lui Dilthey, pe care cu alte nume le-am însemna: naturalism, panteism și monism. Această impresie înclină să o aibă și regretatul Iulius Petersen [1]).

Intr'un studiu însă mai recent, *Das Drama und seine Sprossformen* [2]). R. Petsch arată că înclină să vadă în aceste tipuri o rădăcină metafizică legată mai mult de rasă. In timp ce primul tip e mai mult o preformă a dramei, apropiată mai mult de joc, celelalte două îți dau impresia de relief sau de adâncime nu atât prin accentul pus pe cele două planuri cât prin diferența de esență între planurile secunde ale acestor tipuri.

In al doilea tip astfel — cel al dramei franceze și spaniole, pe care noi l-am putea identifica ușor cu cel clasic — divinitatea stă în fundalul scenei, absolută, neschimbată și majestoasă ca și eternitatea; numai viața din primul plan al scenei aduce surprize și contraziceri care fac nervul dramatic.

In al treilea tip — cel germanic, pe care l-am putea identifica iarăși ușor cu cel baroc-romantic începând dela Shakespeare — puterile suprafirești care veghează în fundalul scenei sunt tot așa de antinomice, tot așa de nestatornice ca însăși viața; de aceea, în fața demoniei lor atotputernice, viața omenească din primul plan al scenei de multe ori devine transparentă până la dispariție și ne interesează mai mult ceea ce se petrece « dincolo ».

O foarte interesantă și mult mai suplă tipologie a structurilor dramei — deși de multe ori neclară — aduce Lübbert într'o lucrare de doctorat închinată unei probleme de mare actualitate: aceea a vieții comunității în dramă, sau mai bine zis a raportului între individ și comunitate [3]).

Cercetând drama germană modernă, el deosebește în ea șapte tipuri din punct de vedere al experienței comunității. Urmând principiul lui Dilthey, de a lăsa ca însăși observarea vieții și numai ea să-ți dicteze înțelegerea formelor ei în tipuri, Lübbert e mai suplu chiar decât învățătorul său nemărturisit. El deosebește

[1]) Iulius Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung*, p. 147.

[2]) în: Robert Petsch, *Deutsche Literaturwissenschaft*, Berlin 1940, p. 189 urm., mai ales p. 196.

[3]) Gert Ulrich Lübbert, *Das Gemeinschaftserlebnis im deutschen Drama seit der Klassik*, Jena 1934.

tipurile după realitatea artistică, însemnându-le aparte chiar când deosebirile sunt mici, neîngăduind o netă individualizare, ca între III și IV sau V și VI.

De fapt, el șovăie chiar să ridice procesul de abstractizare până la noțiunea de *tip*, rămânând cu predilecție în lumea noțiunilor statistice, prin apelul la termenul de *grup*.

De oarece însă și Lübbert depășește cu mult simpla metodă a statisticei de asemănări și deosebiri — adâncind problema până la legătura dintre viziunea lumii ce mișcă o epocă și literatura ei dramatică — cred că putem vorbi și în legătură cu Lübbert de tipuri de dramă, fără a-l nedreptăți prin atribuirea unor termeni pe care nu-i utilizează.

Tipul I e cel al dramei clasice, reprezentat cu deosebire prin Schiller și, mai oscilant, prin Goethe (« Egmont »). In el, eroul este izolat, ridicat măreț deasupra comunității, și totuși legat indisolubil de ea, tipic și reprezentativ pentru ea. El e vârful, comunitatea etnică e temelia.

E foarte firesc astfel ca structura dramei de acest tip să fie una de *construcție piramidală*, în care și așezarea personajelor și mersul acțiunii să corespundă. In acest fel am văzut că înțelegeau drama Freytag și toți teoreticienii formați în spiritul clasicismului.

Concentrând privirea asupra eroului, dramaturgul ne-o îndreaptă în sus. Linia dramei devine astfel răspicat verticală, la fel ca în tablourile acelor pictori pe care Nohl îi încadra în tipul diltheyan al monismului (Idealismus der Freiheit). Unde îl integra dintre poeți și pe Schiller dar nu și pe Goethe, ca Lübbert, care trebuie să recunoască faptul că în multe din dramele lui Goethe linia nu e verticală ci ondulatorie, ca în tipul II.

Tipul II, Lübbert îl mulează mai ales după H. von Kleist.

In timp ce la Schiller (tip I) eroul stă deasupra comunității, cu toate că nu poate fi înțeles decât în funcție de ea, împins de forța ei uriașă până în cel din urmă gest, ca Wilhelm Tell, fiindcă el singur e tipic pentru ea — la Goethe, Egmont are momente dese de diferențiere a soartei sale de a poporului său. De aceea construcția dramei goetheene tinde spre unduire.

Accentul se deplasează și mai puternic pe individ în tipurile următoare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In romantismul realist al lui Kleist, din *Hermannsschlacht*, cu greu s'ar putea pune accent numai pe erou sau numai pe comunitate. Ele se echilibrează: lupta din *Hermannsschlacht* e a întregului popor, dar cu greu s'ar putea închipui sfârșitul ei victorios fără de energia eroului. Ca o consecință, acțiunea se organizează ondulatoriu, în două valuri ce se succed regulat în punctele lor culminante.

In realismul romantic al lui Grabbe (III) eroul își mai păstrează mărimea staturii dar el înseamnă mult mai puțin; mai mult decât el înseamnă acum evenimentele. El e aceiași natură năvalnică, puternică, la fel ca și eroii lui Kleist, dar faptele lui nu mai tind către o ordine superioară, ci sunt mai mult explozii elementare ale energiei sale mai mult biologice. In timp ce eroul devine din ce în ce mai singur în drama germană, întâmplările, faptele se aglomerează în masă.

Astfel că Grabbe mai păstrează în construcția dramei lui Hermann o unitate destul de severă de acțiune (3 zile și 3 nopți) dar faptele din dramă nu se mai ierarhizează ci se înșiră. Structura dramei tinde să devină din ondulatorie — *liniară*.

In tipul IV — al dramei naturaliste a lui Gerhard Hauptmann — comunitatea devine masă. Adică nu mai constă din individualități, ca la Kleist și mai ales Grabbe, ci din uniformități. Chiar când în dramă trăiește acum cineva cu aparențe de erou, ca Florian Geyer din drama cu același nume, el participă numai la evenimente, dar nu le cârmuiește, nu le schimbă, ci e purtat tragic, slab, de către ele.

Axa dramei e hotărît descendentă față de cea clasică. Tensiunea dramei nu crește, ci apare dela început în fața ochilor noștri; nu devine ci este. Drama Florian Geyer ne aduce din primul tablou pe scenă tocmai momentul culminant al răscoalei țăranilor; cele cinci acte aduc pe rând momente din cele mai întunecate ale căderii eroului, pierdută fără putere în cea a întregii mase țărănești.

Tipului V îi aparține «drama colectivității», așa cum au încercat-o în expresionismul german un Georg Kayser, un Ernst Toller. Aici individul dispare cu totul în masă, până la anonimat. Personajele au doar stare civilă: Fiul miliardarului, Inginerul, Un medic, O femeie, etc.

Neavând eroi, deci voințe în mers către un țel, și nici comunități, adică structuri ce se ridică spre un țel, drama maselor era amenințată să nu aibă conflicte și deci nici acțiune. Personajele nefiind decât simbolizări de stări sociale, singurul conflict se poate naște doar din ciocnirea acestor stări puse alături antitetic: Fiul de miliardar față în față cu Inginerul, sau cu Muncitorul. In adevăr, drama acestui tip are o construcție *orizontală* și violent antitetică.

Tipul VI, așa cum îl înfățișază Lübbert, e neclar conturat. S'ar părea că avem de aface cu un aspect naturalist al dramei maselor. Structura *lineară orizontală* e și mai accentuată: acțiunea se târîie, fiindcă nu există conflict dramatic; actele devin de prisos; tablourile se urmează monoton unele altora, legate doar prin simpla voință a dramaturgului de a prinde și înfățișa cât mai multe aspecte de viață, oamenii fiind mereu aceiași.

E punctul extrem de transformare a structurii dramei, dela verticalitatea clasică la monotonia orizontalității dramei naturalismului târziu, fără început și fără sfârșit.

O reacțiune, o tendință instinctivă de a ieși din acest punct mort, o vede Lübbert în ultimul tip (VII), pe care-l numește al «dramelor camaraderiei». Majoritatea, ieșite din amintirea vechiului război mondial — ele au făcut tranziția la drama eroică creată din nou de Germania de azi, la care Lübbert n'a avut timpul necesar să ajungă prin analiză. Drama acestui tip prinde momentul ieșirei din masă prin camaraderie. Camaraderie înseamnă întovărășirea câtorva buni pentru ca să domine împrejurările.

Structura acestei drame e corespunzătoare situației sale de tranziție. Nu e nici piramidal-verticală — ca cea a idealismului — neavând încă eroi. Nu e nici linear-orizontală — ca cea a ultimului naturalism — fiind izbăvită de monotonia masei și a înșirării oarbe a întâmplărilor.

Structura ei o caracterizează Lübbert ca una în *segmente curbe*. Nu avem încă eroi, dar avem oameni care acționează. Ei nu își stăpânesc soarta, ci numai unele împrejurări. Accentul rămâne deci pe acțiune, nu pe om. Intâmplările dramei sunt legate între ele nu prin ierarhii, către un țel și un final, ci linear între ele, fiecare fiind pentru cealaltă premiză ori concluzie.

Din dramele acestui tip — ca «Ub 116» sau «Schlageter» — nu poți scoate tablouri fără ca să se bage mult de seamă, ca din

BCU Cluj / Central University Library Cluj

dramele naturalismului târziu. Dimpotrivă, prin omisiuni, logica lor interioară, deci structura lor — ar suferi vizibil. Dar această logică e statică, nu crește în tensiune către o finalitate precisă. De aci, structura mecanică, de succesiune de segmente curbe, spre deosebire de cea dinamic-ondulatorie a tipului II.

Cu aceasta am ajuns la capătul propus al cercetării noastre. Nu avem pretenția că am epuizat nici problema nici informația cu privire la ea.

Tot ce am vrut a fost să înfățișăm această problemă — mai cu seamă în cât mai mult din complexitatea ei.

Din toată desbaterea ei, sperăm că se va desprinde concluzia — căreia căutăm să-i slujim, pe linia clar văzătoare de mult a profesorului D. Caracostea — că cercetarea operei de artă poetică nu mai poate rămânea la învechitele recuzite, cu care ea se practică de către critica românească, încremenită pe linia unui fals maiorescianism.

Chiar privită numai în sine, opera de artă poetică apare ca o complexă și totuși severă unitate, în care momentul sufletesc al creatorului ajunge una cu ultima fibră de expresie, prin caracterul structural al operei de artă.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

OVIDIU PAPADIMA

«MISIUNE SECRETĂ» ÎN ANUL 1868

Armata Română a renăscut în anul 1830. Perioada 1830—1859 este a renaşterii, cea dela 1859—1877 a stabilirii organizaţiei militare pe baze, ce în adevăr conveneau şi prezentului şi viitorului, fie din punct de vedere militar, fie politic, social, economic [1]).

Legea Organizării Puterii Armatei din 14 Iunie 1868 constituie temeiul modernizării armatei noastre [2]).

In acest timp, când pentru armata română începe o perioadă de progres, în care se exclude orice amestec străin, când s'a înmulţit numărul unităţilor tactice, când s'au pus bazele armatei române moderne, a trebuit să-şi dea concursul toţi Românii, pentrucă această armată nu a fost numai a Principatelor Unite, ci a tuturor Românilor.

Iată un document edificator din 4 Noemvrie 1868:

Ordin circular Nr. 782 Praes. al Comandamentului General din Timişoara trimis comandanţilor din Banat.

« Din sursă de încredere s'a comunicat Ministerului de Interne Reg. Maghiar, că mai mulţi Români austrieci, care au fost la Bucureşti, au primit în ultimul timp misiunea secretă să atragă în serviciul moldo-valah ofiţeri şi subofiţeri din armata cesaro-regească, mai ales din Transilvania, şi în general să câştige simpatia trupei române faţă de cârmuirea (Regierung) din Bucureşti.

Dat fiind că realizarea acestui scop a fost încercată în primul rând printre demobilizaţi şi cei din concediu, Ministerul de Interne Reg. Maghiar va da ordinele severe necesare autorită-

[1]) General Grigore Constandache, *Din trecutul Armatei Române*, în *Revista Infanteriei*, Aprilie 1932.

[2]) General Virgil Economu, *Desvoltarea şi organizarea infanteriei dela 1877 la războiul naţional*, în *Revista Infanteriei*, Aprilie 1931.

ților civile maghiare pentru zădărnicirea acestei acțiuni, dar pentrucă astfel de agitațiuni se pot face și printre Românii din serviciul activ, vă aducem la cunoștință rescriptul din 31 l. t. Nr. 3855 Praes. al Ministerului de Război Imperial și vă însărcinăm să preîntâmpinați din vreme încercările cu astfel de intenții și să-mi comunicați neîntârziat tot ce observați.

Schmering, general de divizie » [1])

Cetind cu atenție documentul, observăm că:

1. Conducerea pentru întărirea armatei române și pentru solidificarea sentimentului național la Românii de pretutindeni au avut-o Bucureștii.

2. Factori de execuție s'au angajat « Românii austrieci », care s'au dus să ia contactul cu Bucureștii în vederea unirii politice de mai târziu.

3. S'a căutat câștigarea simpatiei soldaților români din armata austriacă față de cârmuirea din București.

Prin urmare, nu s'a urmărit numai atragerea militarilor în serviciul armatei române, ci în același timp și pregătirea sufletelor pentru un scop bine fixat.

Această acțiune de înfrățire s'a întâmplat cu jumătate de veac înainte de mult dorita unire, când România încă nici nu era declarată independentă.

In armata austriacă au servit mulți Români bănățeni și ardeleni. Erau împrăștiați și în diferite unități, dar în deceniul al 7-lea din veacul al 18-lea s'au organizat chiar unități naționale române, două în Ardeal și una în Banat. Unitatea română bănățeană s'a unit cu cea sârbească la 1775, dominând însă elementul românesc.

In anul 1820 [2]) la Reg. Grăniceresc Nr. 13 Valaho-Ilir, [3]), cu sediul la Caransebeș, și care cuprindea și regiunea Bisericii Albe, din totalul de 118 ofițeri 48 au avut nume curat românești [4]), 40 româno-slave [5]).

Și în Reg. Grăniceresc Nr. 12 German-Bănățean, cu sediul la Panciova, au fost ofițeri români [6]).

---

[1]) Gr. Popiți, *Date și documente bănățene*. Timișoara, 1939.

[2]) Datele sunt luate din Anuarele Armatei de Uscat K. K. (cesaro-reg.).

[3]) *Iliri* au fost numiți într'un timp Sârbii.

[4]) Griwey, Brumar, Armasesko, Dullesko, Puj, Körpan, Pejesko, Mattiesko, Danesko, Wrabetje, Krajesko, Terrian, Bersesko, Murgu, Syrbu, Erimesko, Petraschko, etc.

[5]) Poppovich, Kukich, Thomich, Jowanovich, Jossimovich, Jankovich, Lukich, Mihaillovich, Milenkovich, etc.

[6]) Murgo, Rumun, Horra, Gerbia, Swera, Widra, apoi Poppovich, Paunovich, Mihailovich, Petrovich, Radulovich, Georgievich, Jovanovich, Thomich, Demetrovich, Stankovich, Issakovich, Markovich, etc.

In Reg. Grăniceresc Nr. 16 Valah din Orlat, din totalul de 60 ofiţeri 17 au nume curat româneşti [1]), 13 româno-slave [2]).

In Reg. Grăniceresc Nr. 17 Valah din Năsăsud, din totalul de 56 ofiţeri 14 sunt cu nume curat româneşti [3]), 15 cu nume româno-slave [4]).

Regimentele naţionale române din Ardeal au fost desfiinţate în anul 1851, ofiţerii fiind mutaţi în toate părţile împărăţiei.

Regimentul Grăniceresc român din Banat a continuat să fiinţeze până în anul 1872, chiar separându-se de cel sârbesc în anul 1838.

Examinând situaţia de aici, din timpul unirii Moldovei cu Ţara Românească, am ajuns la următorul rezultat: din totalul de 112 ofiţeri combatanţi 73 aveau nume curat româneşti [5]), iar 14 româno-slave [6]).

In Reg. Grăniceresc Nr. 14 Sârbesc, cu sediul la Biserica albă [7]), găsim 34 ofiţeri cu nume curat româneşti [8]) şi 58 cu nume româno-slave [9]).

Numele curat româneşti din Reg. 12 German-Bănăţean dela Panciova se împuţinează [10]). Cele cu terminaţie slavă rămân [11]).

Cercetând Anuarul din 1870, am constatat că numele curat româneşti au scăzut.

---

[1]) Ittul, Baritz, Kokos, Popp, Kirstie, Minier, Ursz, Bourszan, Klokocsan, etc.

[2]) Wranich, Poppovich, Milosevich, Gergich, Staicsich, Theodorovich, Jvanovich, etc.

[3]) Popp, Reou, Orbes, Motz, Butsilla, Dodie, Borkotsel, Negovan, etc.

[4]) Stanojevich, Illich, Oreskovich, Szekulics, Markessich, Gerits, Wranichich, etc.

[5]) Rottar, Grosavesko, Negrey, Bihoy, Popesko, Tattuku, Brinzey, Uskattul, Csenna, Scherbesko, Peppa, Lallesko, Koschokar, Ketrinesko, Trapscha, Kalzun, Strain, Stann, Badesko, Frumossu, Dragalina, Mikulesko, Hatzegan, Luppu, Hurduseu, Zunia, Mikleu, etc.

[6]) Stanoilovici, Jovanovich, Poppovich, Mathievich, Brankovich, etc.

[7]) Populaţia din regiunea acestui regiment, în afară de 20% străini, o formează în măsură egală Românii şi Sârbii. (Statistici în lucrarea *Date şi documente bănăţene*).

[8]) Schumanka, Muntjan, Flora, Turturea, Goika, Penza, Turkonja, Sekeschan, Petrutz, Csoban, Poppa, Peppa, etc.

[9]) Kukuljevici, Georgevici, Budici, Mattessici, Stoicsevici, Stankovici, Gruici, Petrovici, Poppovici, Novakovici, Iankulovici, etc.

[10]) Abia mai este Oltjan Alexandru şi Emil, Belulesko, Sarmesch şi Blidariu.

[11]) Cât priveşte chestiunea numelor cu terminaţie slavă în Banat, am scos din raportul pe anul 1808 referitor la şcolile naţionale române, din comunele curat româneşti, ale regiunii Reg. Gr. Nr. 13 Valaho-Ilir următoarele date: din totalul de 67 preoţi-catiheţi 39 (58%) au nume cu terminaţie slavă, învăţători numai 21 (31%), iar supraveghetori de şcoli (majoritatea acestora fiind formată de gradaţi grăniceri) abia 5 (7%). Cifrele sunt suficient de elocvente. Raportul este semnat de Căpitanul Poppovics şi Protopopul Thomits *(Date şi documente bănăţene)*, ambii Români.

Este interesant şi cazul unei văduve din Panciova, numită în acte din anul 1797 când Kracsun, când Kracsunovich (Arhiva Militară a Arhivelor de Stat din Timişoara).

Numărul ofițerilor români în armata asutriacă era mare și bucuria lor provocată de evenimentele din Principatele Române era tot așa de mare [1]).

Marea masă a populației române din Banat și Ardeal era capabilă să înțeleagă măreția și importanța vremii. Educația și-a făcut-o în școli naționale române. Și a frecventat aceste școli cu rezultat foarte frumos. In « Granița Militară Bănățeană » în anul 1869 au fost 53% știutori de carte. In această regiune funcționau școli naționale încă dela începutul veacului al XIX-lea, întreținute prin mijloace proprii, până și în comunele ascunse în brațele munților [2]).

Nu cunoaștem numărul bănățenilor și ardelenilor, care au contribuit atunci la întărirea armatei române. Au plecat elemente singuratice, pe furiș, și nici primirea nu li se putea face cu mare paradă, din motive politice. Dar un fapt este sigur. Că acțiunea întreprinsă de *Românii austrieci*, care au primit *misiunea secretă* la București, a avut efect, altcum nu s'ar fi dat *ordine severe* pentru împedicarea ei.

GR. POPIȚI

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1]) Maiorul Rotaru din « Granița Militară Bănățeană » nu și-a putut stăpâni sentimentele și a raportat la 1859, după unirea Principatelor Române: « *independența de mult dorită a Principatelor Unite a fost salutată de popor cu mare speranță*... ». deși se știa, că Austria susține contrariul și deci nu îi face nicio plăcere dacă i se servește pe față adevărata situație (Gr. P., *O informație despre Unirea Principatelor*, în *România Militară* din Ianuarie 1935).

Este semnificativă și fapta Locotenentului Ianko Rumun din Reg. 51 Inf., care a solicitat în anul 1870 să i se aprobe schimbarea numelui în Ioan Romanu. Dar câtă importanță are atitudinea Sublocotenentului Ion Drăgălina (eroul național), care în anul 1887 și-a dat demisia « *în scopul emigrării în România* ».

[2]) Situațiile în *Date și documente bănățene*.

NOTE PE MARGINEA POEZIEI LUI ST. O. IOSIF

St. O. Iosif constituie în istoria literaturii române un capitol nu prea discutat şi puţin atrăgător. Motivul îl găsim în caracterul operei lui. Destul de transparentă, uşurinţa de a fi clasată i-a fost întrucâtva dăunătoare. Concepţia unui poet melancolic, infeudat simplist « Muzei populare », atras de « vremile patriarhale », suficient de sincer pentru a fi remarcabil, artist doar merituos, dar lipsit de o concepţie superioară, ideologică şi artistică, a fost decretat poet minor. Cercetătorii literari care l-au socotit ca atare dintru început, precum şi aceia care, revizuindu-se, au aderat la aceeaşi părere, au comunicat hotărîrea lor cu multe menajamente şi ezitări, nu faţă de poetul a cărui moarte a precedat multe din aceste hotărîri, ci faţă de memoria acestui artist suav, care, indiferent de amploarea discutată a talentului său, poet era fără discuţie.

Criticii vremii lui cu greu puteau distinge faţa adevărată şi contribuţia personală a poetului, din mijlocul unor versificatori de toată mâna, care scriau ca el.

Cu greu se putea hotărî, de sigur, că Iosif nu a fost influenţat de semănătorism, ci dimpotrivă, fiind anterior promovării acestui curent, el însuşi a putut influenţa mulţimea poeţilor vremii sale. Şi numai în ultimul timp cercetători atenţi au stabilit că timidul şi disparentul Iosif a influenţat pe un Octavian Goga [1]).

Faptul constituie o surpriză şi, nu mai puţin, un îndemn de a relua studiul operei lui Iosif, pentru ca, deosebind coordonatele precise ale personalităţii sale poetice, să i se recunoască ceva din meritele care ar înlătura oscilaţia între laudă şi rezervă ce caracterizează aproape integral exegezele ce i s'au dedicat.

---

[1]) Răposatul Oct. C. Tăslăuanu în *Amintiri dela Luceafărul* a arătat că poezia *Pribeag* a lui Goga a fost scrisă sub influenţa *Cântecului VI.*

Cercetarea raporturilor dintre poet și literatura populară ni se pare cel mai lesnicios drum pentru evidențierea personalității sale și vedem în minimalizarea comodă a importanței acestei cercetări principalul motiv pentru care în privința operei lui Iosif ne-am mulțumit cu aproximații, iar în privința personalității sale poetice cu incertitudini.

* * *

Această cercetare a legăturilor lui St. O. Iosif cu literatura populară ar putea viza o parte teoretică și una de realizări efective. Intr'adevăr, poetul se inspiră din basme, dar cântă și *basmul.* Insă distincția, în decursul cercetării, s'ar anula prin înseși rezultatele la care s'ar ajunge.

Mărturia expresă a lui Iosif poate servi ca punct de plecare; de aceea ne vom opri la acea prefață a volumului *Credințe* (1905), *Când seara 'n ceasuri de singurătate:*

Când seara 'n ceasuri de singurătate
Imi sprijin fruntea visător pe mână,
Povești străbune, cântece uitate,
Cu glasuri de tilinci îndepărtate,
Imi amăgesc iar gândul și mă îngână —
Și-atunci te văd plutind surâzătoare
Din negura de vremi basmuitoare...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Ești tu, izvor de nouă poezie,
Prilej de gânduri vechi, urzite iară, —
O drăgălașe muză populară!
In ochii tăi e cer senin de vară
Și fermecata mea copilărie
Mi-o readuci, de tine-ademenită...
Fii dar la vatra mea binevenită!

Ca 'n alte vremi, și-acum fă să coboare
Asupră-mi iarăși liniștea dorită,
Să uit de tot, uitat de-orice ispită,
Să-mi pară lumea pajiște 'nflorită,
Să pot trăi, străin de glasul urii,
Ca un copil cuminte al naturii...

Enumerarea:

Povești străbune, cântece uitate,
Cu glasuri de tilinci îndepărtate

pentru a fi înțeleasă corect, necesită o incursiune în opera lui Iosif, spre a se vedea pe de o parte sensul fiecăreia dintre expresiile « povești străbune, cântece uitate » și « glasuri de tilinci îndepărtate », iar pe de alta să se vadă predilecția lui Iosif pentru genul epic popular. In enumerarea de mai sus, nu știm dacă expresia « cântece uitate » parafrazează pe aceea de « cântec vechiu », cu

sensul de « baladă », sau se referă la ceea ce noi înțelegem de obiceiu prin *cântec:* o speță de lirică populară.

Nu este însă și nici nu poate fi vorba de doină, pentrucă prin *doină* Iosif înțelege altceva decât ceea ce se înțelege de obicei.

In folklor, doina, pe lângă cuvinte, are o melodie: în cercetările savanților, *doină* însemnează vers și melodie. Dacă în genere, spunând *doină* ne referim numai la versuri, Iosif prezintă cazul interesant de a numi prin acest cuvânt numai partea muzicală a cântecului popular.

Faptul este vizibil din chiar versul pe care, ca pe o paranteză explicativă, Iosif îl adaugă ca urmare:

Cu glasuri de tilinci îndepărtate

vers care pare o umplutură cu rostul doar de a fi geamănul recerut de rimă al celui de mai înainte, dar care în concepția lui Iosif circumscria conceptul de doină.

Poezia sub forma aceasta a fost publicată în volumul *Credințe* din 1905, dar în revista *Luceafărul* din 15 Februarie 1904, d-l Ș. Cioculescu a aflat « redactarea originară », cu titlul, și forma, de *Sonet* [1]).

Când, obosit, îmi sprijin fruntea 'n mână,
In ceasuri mândre de singurătate,
Ca glasuri de tilinci îndepărtate,
Și murmurări de fluere la stână, —

Legende vechi și cântece uitate
Imi farmecă iar gândul și mă îngână, —
Și-atunci te simt aproape, dulce zână,
Prilej etern de gânduri fermecate,
etc.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Redacția aceasta a nemulțumit pe Iosif din mai multe motive. Astfel, epitetul *mândru* în sonet nu are înțelesul franțuzescului *fier*, ci este luat în accepția ardelenească, aceea de « frumos », fără nota pejorativă pe care o are el în limba literară și în cea comună.

D-l Ș. Cioculescu, în *Introducerea* la Poeziile lui Iosif (p. XII), a relevat « refuzul său de a specula un material verbal provincialist », refuz care în înlăturarea lui *mândru* din redacția definitivă își află un exemplu mai mult.

Inlocuirea expresiei *legende vechi* prin *cântece străbune* se explică tot prin tendința lui Iosif de a exprima o noțiune prin cuvintele limbii comune. Insă faptul că în prima redacție a folosit cuvântul *legende* trebuie să-l atribuim împrejurării, dovedită prin

[1]) Cf. St. O. Iosif, *Poezii*, Ed. Fundației Regale pentru Literatură și Artă, p. 308.

multe poezii ale sale, de a fi fost nu numai un editor al *Legendelor sau Basmelor Românilor*, opera lui Ispirescu, în Ed. Minerva, ci și un cunoscător al acestei culegeri de basme, unde putea găsi cuvântul *legendă* cu înțelesul de « poveste, basm ».

Dar în *Sonetul* din *Luceafărul*, pe lângă:

> Ca [1]) glasuri de *tălăngi* îndepărtate

se adaugă:

> Și murmurări de fluere la stână

vers care ne arată definitiv că prin ultimele două versuri ale strofei prime poetul circumscrie melodia acelor « cântece uitate », dar și, ceea ce pentru el era același lucru, cuvântul *doină*.

Ca probă vom aminti multele poezii care arată precis aceasta. In *Lăutarul* (*op. cit.*, p. 50):

> Uitată doarme-a doinelor comoară
> De-un sfert de veac în vechea lui vioară.

Haiducul (p. 51) doinește din frunză:

> Doinind din frunză, vesel, pe potică,
> Se duce 'n sus, prin aluniș, haiducul...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In *De Cântece Parisu-i plin* (p. 52), poezie care se așază pe aceeași linie cu *Cântecul Mărgăritei* al lui Alecsandri, pentru a preamări doina românească, această doină este opusă și, vag, « cântecelor Parisului » dar și, precis, « serenadei » cântate de mandoline la Napoli « în golfuri », « suspinului țiterei în Tirol » și « ciardelor » ungurești, pentru a încheia:

> Dar creadă cine cum o vrea
> Cum crede să-și aleagă
> Nu-s doine ca în țara mea
> Pe lumea asta 'ntreagă!

In *Icoane din Carpați* (pp. 80—81) citim:

> Ce dor i-a fost poetului
> De farmecul brădetului,
> De murmurul izvorului
> *De fluierul păstorului*

evocând adică instrumentul muzical cu care se cântă doina.

Cobzarului (p. 5) i se adresează:

> Cobzarule, de-ai ști cât farmec
> Și voie bună răspândești
> Cu zvonul cântecelor tale
> In inimile românești!

---

[1]) Nu mai e tranșantul *cu*.

Noi toţi suntem aşa de tineri
Că am putea să-ţi fim nepoţi
Dar când ne zici bătrâna doină
Eşti cel mai tânăr dintre toţi.

O ultimă dovadă ne poate servi întâiul cântec dela p. 53 a ediţiei citate:

Singurel ca un haiduc
In surghiun ca norul,
Cată mâine să mă duc
Şi să-mi las odorul.

Mâine plec în zori de zi...
Insă până mâine
Vino mai aproape, — zi
Doina mea stăpâne!

Doina cu păstorul când
Prăpădise turma
Şi se duce tot cântând
Ca să-şi piardă urma...

Doina păstorului care şi-a pierdut turma este o pură melodie, compusă din două părţi, una mai tristă, alta mai săltăreaţă, care părţi se cântă alternativ la indefinit, de obicei din fluier, şi cei care o cântă, dacă sunt întrebaţi de ce o numesc astfel, răspund printr'o povestire. Un cioban, spun, îşi pierduse oile şi a plecat în căutarea lor. Căutându-le, cânta din fluier. Cântecul său, la început trist, devenea mai vioi când i se părea că vede oile. Dar ajungând mai aproape de ce crezuse el că sunt oile sale, iar se întrista şi iar cânta de jale [1]).

Se vede de aici că *Jalea păstorului* are o poveste, dar nu are cuvinte. Şi ca atare clarifică înţelesul cuvântului *doină* la St. O. Iosif.

Limitarea înţelesului cuvântului *doină* la partea melodică, excluzând versurile, s'a putut efectua sub influenţa verbului *a doini*, derivat din doină, dar, având exclusiv înţelesul de «a cânta». In *Haiducul* (p. 51) găsim de altfel verbul *a doini* cu înţelesul de «a cânta», dar şi cu acela de «a zice o doină».

In urma acestei limitări de înţeles, lui Iosif, cum se vede, îi lipsea un cuvânt care să denumească speţa de *lirică* populară.

[1]) Melodia aceasta este răspândită pe tot teritoriul românesc. Bela Bàrtok a înregistrat în Bihor trei variante ale ei. Ea are un trecut glorios. In revista *Muzică şi Poezie* an. I (1936) Nr. 3, d-l C. Bobulescu, ocupându-se de ea, afirmă, după alţi cercetători, că a fost cunoscută de poetul ungur Bàlassa Bàlint de Kekkö (1551—1594), deci în secolul al XVI-lea, care mărturisea că a auzit-o dela Români. Ea se mai numeşte şi *Jalea păstorului* şi *Cântecul păstoriţei când şi-a pierdut oile*. (Bibliografie mai desvoltată în această privinţă a dat Ov. Densusianu în *Viaţa păstorească în poezia populară*, vol. II, Bucureşti, 1923, p. 22, nota 3.

Ar însemna că poetului îi lipsea însăși noțiunea respectivă, sau că, cel puțin, niciodată nu a simțit nevoia de a da un nume liricei populare. In opera lui găsim versificări în genul cântecului popular, cum este, de exemplu, izbucnirea dela sfârșitul primei *Icoane din Carpați:*

Ce dor i-a fost poetului
De freamătul brădetului,
De murmurul izvorului,
De fluerul păstorului,
De glasul păsărelelor
Și — de vecinul stelelor —
De vârful Caraimanului,
Ce dor, ce dor i-a fost sărmanului!

fragment cu o virtuozitate ce constă dintr'o enumerare ascendentă spre o poantă finală, caracteristică multor poezii populare, dar care nouă, și lui Iosif, ni s'a relevat în *La mijloc de codru des* a lui Eminescu. Influența este evidentă când observăm că fragmentul nu are, pe lângă rimă, altceva popular într'însul decât această enumerare valorificată de Eminescu. Că lui Iosif nu-i suna versul popular autentic, o putem deduce și din faptul că versurile de mai sus au un metru iambic.

In metru popular este *Cântec vechiu* (*op. cit.*, p. 156):

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Codrule, stăpânule,
Codrule, bătrânule,
Mișcă-ți tu poenele
Și-ți ridică genele
De privește până 'n zare:
Nu s'arată șir de care,
Șir de care ferecate
Scârțâind împiedicate
De-angarale 'mpovărate,
De neferi înconjurate?, etc.

Dar nici această poezie nu s'a inspirat direct din cea populară. Repetiția lui *șir de care* dela sfârșitul versului al șaselea la începutul celui următor este un procedeu specific lui Alecsandri, cum a arătat d-l I. M. Rașcu [1]). Chiar întrebuințarea cuvintelor de epocă « angarale » și « neferi » ne aduc aminte de *Andrii-Popa* și de *Cântic haiducesc* din *Doine.*

Incât putem afirma în linii mari că Iosif s'a desinteresat de lirica populară, acordând atenția sa basmului și baladei eroice.

Chiar în poezia-manifest *Când seara 'n ceasuri de singurătate* se vede predilecția lui pentru basm prin exclusivitatea înfățișării de băsmuitoare, sub care îi apare lui Muza populară:

Și-atunci te văd plutind surâzătoare
Din negura de vremi *băsmuitoare*...

[1]) Cf. *32 opere din literatura română*, București, 1933, pp. 15—16.

D-l Traian Cantemir [1]) remarcă obsesia, « pasioneta basmului » în poeziile lui St. O. Iosif.

In *Domnu profesor* se poate citi:

Şi-adorm cu gândul fermecat
La basmul vechi: « Au fost odată
Trei mândre fete de împărat ».

In *Visul poetului* de asemenea i se pare că aude « un basm frumos » cu: « A fost odată ». Până şi chipul iubitei, spune d-l Cantemir, cuprinde conturări de basm: « Iubesc o Viorică din poveste... (ce) vine 'ncet, s'aşază lângă mine, şoptindu-mi basme, cântece, secrete » *(De urît)*.

In *Pomul fermecat* se evocă un episod din basmul lui Ispirescu *Prâslea cel voinic şi merele de aur.*

Sunt nopţi când mă asemui cu fiul de 'mpărat
Ce străjuia sub pomul cu merele de aur;
Ca el veghez (când noaptea, ce 'n juru-mi s'a lăsat
Tăcută şi târzie-i), sub pomul fermecat
Ce poartă-al fantaziei nepreţuit tezaur.

In *De ziua mea* poetul vrea să fie un « biet bunic » şi:

In jurul meu să am nepoţi
Şi pe genunchi să-i joc pe toţi
Şi să le 'nşir alene
Poveşti cu zmei şi Barbă-Coţi
Şi mândre Cosânzene.

Cluj University Library Cluj

Lista s'ar mai putea mări, şi, fără iluzia de a o fi istovit, mai adăugăm:

In sonetul *Adio* (*op. cit.*, p. 57):

Aleargă trenul, zi şi noapte-aleargă !
. . . . . .
Nici zmeul din poveste nu-l întrece !

In *Noaptea de Mai:*

Plăsmuiri din basme
M'au împresurat
Aripi de fantasme
Poate-au scuturat
Aur peste ele ?
Cine dete oare
Strai de sărbătoare
Visurilor mele ?

Nucul (p. 42) « falnic » este « streajă din poveşti ».

Bunica este asemuită « Duminecii Preasfinte » (*op. cit.*, p. 44).

[1]) In studiul publicat în *Revista Bucovinei*, an. I, Nr. 4 şi 9, 1942, întitulat: *Reflexe folklorice în poezia lui St. O. Iosif.*

Poezia *Vremuri apuse* din *Patriarhale*, semnificativă și pentru faptul că într'însa găsim exprimată indirect părerea că lumea basmului « a fost », a existat odată, elementele ei convenind lumii medievale întru atâta, încât poetul caută s'o învie pe aceasta din urmă prin elementele celei dintâi:

De ce nu vrei să te iveşti
Din ceaţa vechilor poveşti
Să-mi faci un semn din mână?

E-o liniște de cimitir
In parcul singuratic
« O, daţi-mi mândrul buzdugan
Şi-aduceţi calul năzdrăvan
Ce-adulmecă jăratic » [1]).

Astfel de comparații sunt desvoltate în poezii întregi. Iată o *Poveste* din *Patriarhale*, cu câteva expresii comune, dar nelipsită de o caldă emotivitate:

Se spune 'n basme c'a trăit
De mult, de mult, pe lume-odată
Un biet copil orfan robit
De-o vrăjitoare blestemată.

In lanţuri ea-l ţinea oricând
Şi el plângea de disperare
Iar lacrimile-i picurând
Se prefăceau mărgăritare...

Iar vrăjitoarea le strângea
Şi tot mai multe vrea să strângă,
Incât din ce mai mult plângea
El tot mai mult avea să plângă.

Aşa, copii obijduiţi,
Pe lumea noastră sunt poeţii,
Incătuşaţi şi chinuiţi
De vraja blestemat' a vieţii.

Ei plâng de drag, ei plâng de dor
Şi cearcă în zadar uitare
Sporind cu lacrimile lor
Comoara de mărgăritare... [2]).

Tot aici se cuvine menționată o altă poezie a lui Iosif, *Smeoaica*. D-l Traian Cantemir, în studiul citat, analizând-o, încheie astfel:

---

[1]) Poezia poartă un *motto* din Heine: « Aus alten Märchen winckt es... ».

[2]) In povestea *Băiat sărac* de Ion Slavici (*Poveşti*, Cartea Românească, 1921, p. 52) eroul, plecat în căutarea surorii sale, ajungând la curţile zmeilor din cealaltă lume, văzu « un turn de sticlă, iar în turn şedea o fată şi torcea şi cânta şi plângea, iar lacrimile ei, cum cădeau, pe dată în mărgăritare se prefăceau ».

BCU Cluj / Central University Library Cluj

« Poezia se termină cu un pronunțat caracter simbolic, răsfrângându-l asupra întregului ei cuprins, mai meșteșugit decât la Coșbuc *(Ideal)* și Vlahuță *(In amurg)*. Tranziția dela relatarea faptelor diverse la interpretarea lor se face aproape pe neobservate.

Ceea ce se mai reliefează în *Smeoaica* e și o nuanță idilico-erotică a cuprinsului.

Elementele constitutive ale *Smeoaicei* i-au fost oferite poetului de basmul lui Ispirescu *(Ileana Simziana)* ».

De fapt poeziei nu-i putem da această interpretare « simbolică », ea fiind o simplă invectivă la adresa Doamnei Aman, soția pictorului care a întemeiat cunoscutul muzeu de artă din Capitală.

Poezia a fost publicată în *Semănătorul* (1905, Nr. 8, p. 116) și aflăm în vol. VII al *Studiilor și Documentelor literare* al d-lui Torouțiu, la p. 360, următoarea scrisoare a lui Iosif către N. Iorga:

Stimate Domnule Profesor,

Mai am și eu (pentru publicat într'un număr al *Sămănătorului* N. N.) o baladă cu subiect de actualitate, simbolizare a Doamnei Aman = Mama Pădurii...

Babeș-Bolyai Central University Library Cluj

Se vede deci rostul poeziei. Știm că Iosif era custode la Muzeul Aman, de unde, în dricul iernii, a fost dat afară, cu soția și copilul, în urma uneltirilor Doamnei Aman.

In continuare, d-l Torouțiu mai publică o altă scrisoare a lui Iosif către N. Iorga:

Iubite Domnule Profesor,

D-l Vlădescu nu m'a primit... Astfel că nu-mi rămâne alta decât să Vă rog pe D-Voastră să vorbiți azi Doamnei Olănescu și să-i arătați rețeaua de infamii pe care D-na Aman și adoratorii D-sale au aruncat-o asupra mea ca să mă prăpădească...

In ultima scrisoare aflăm întreg cuprinsul *Smeoaicei*.

Cităm câteva strofe din poezie:

Zorește-ți fugarul, o drag Făt-Frumos!
Zorește-ți fugarul și-aține-te bine!
Căci iată Smeoaica cu chipul hidos
Pe urmele noastre pornit-a și vine
Purtată în goană, ca norul de vânt,
C'o falcă în cer și cu alta 'n pământ.

. . . . . .

Zorește-ți fugarul, o drag Făt-Frumos!
Nu simți tu dogoarea arzându-te 'n spate?
E crunta Smeoaică cu chipul hidos:
Rozând la copaci, prin pădure străbate,
Ea vine cumplită, cu părul vâlvoi —
Și dacă ne-ajunge, *Aman* e de noi!
. . . . . .

Zorește-ți fugarul, o drag Făt-Frumos!
Se 'ntunecă cerul, pământul vuiește.
Te uită! Smeoaica cu chipul hidos
Se sbate 'n mocirlă și se svârcolește
Ea urlă turbată și-asvârle spre noi
Cu ghiarele-i hâde, bucăți de noroi!

N'ai teamă tu, dulce copilă de crai!
Acolo rămâne de-acum înainte!
Noi însă trecut-am pe celălalt plai,
In lumea de visuri curate și sfinte!
Inlănțuie-mi gâtul cu brațul tău drag!
O, las' să ne ducă fugarul pribeag!

Aceste reveniri la a compara tot ce i se pare mai înalt, mai frumos sau mai repugnant cu lumea basmelor par deficiențe expresive, cu atât mai mult cu cât ele apar chiar în poeziile maturității și cu cât Iosif, publicând în volum poeziile publicate în reviste sau trimise prietenilor, le-a retușat cu o deosebită atenție. Nu este însă mai puțin adevărat că aceasta este o preferință a poetului, și dacă preferințele sunt limitele noastre, ele ne relevă totodată ființa.

In realitate poetul nu ia ca măsură a experiențelor sale numai lumea basmelor. Și nici basmul nu este luat pentru sine, ci numai întru cât poartă pecetea trecutului, a unui trecut nu numai îndepărtat de prezent, dar și fundamental deosebit de acesta.

Depărtarea de prezent în spre trecut, implicând discrepanța calitativă, explică și aceste necontenite evocări de episoade și personaje din basme și predilecția lui pentru epocile patriarhale. S'a spus[1]) că «Imaginația lui Iosif... nu mergea decât la un trecut apucat încă de bătrânii noștri, adică la o epocă patriarhală». Nu trebuie să judecăm poetul după eșaloane temporale mecanice, și nu ne vom încrede în termenul de *patriarhal*, folosit adeseori de poet. Deși se referă la epocile *patriarhale*, distanțate la o viață de om de prezent, totuși menționata deosebire calitativă împinge departe de prezent această epocă:

E mult de-atunci, e mult, nepoate
Și ca prin vis le văd pe toate...
Hei! Să te miri, să te cutremuri
De câte-au fost nainte vremuri —
Și-i mult, e mult de-atunci, nepoate!...

[1]) Cf. E. Lovinescu, *Critice*, I, Ediție definitivă, p. 165.

De altfel, cum este cazul cu *Vremuri apuse*, Iosif evocă și Evul-Mediu; o poezie din ciclul *Icoane din Carpați* evocă întreaga Istorie a Românilor — totul însă caută să arate deosebirea prezentului de tot ce a fost trecut, iar din acest punct de vedere, pentru motive pe care le vom expune mai jos, precizarea d-lui Lovinescu își pierde importanța.

Dacă Iosif a dat o mare extindere distanței dintre prezent și trecut, în măsurarea trecutului însuși el nu se servește de aceeași lupă. Cercetând în această privință poeziile sale epice, vom distinge între balada haiducească-eroică și basm.

Povestea în versuri *A fost odată* este, după cum poetul însuși a arătat, o prelucrare a basmului *George cel viteaz* din colecția lui Ispirescu. Nu este o operă izbutită. Poetul urmează în de aproape pe Ispirescu, multe pasaje fiind trecute din proză în versuri, doar cu modificările recerute de rimă. Uneori introduce în cursul poveștii pasaje ce-i aparțin, cum este un cântec de leagăn, mult inferior omonimului acestuia din *Cântece*. Slabe încercări de a da basmului caracterul de antologie mitică, propriu lui *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu, sunt curmate de puținătatea suflului epic, basmul nescăpând de acuzația de juxtapunere nemotivată. Epizodul cu *Soarele, Vântul și Gerul*, introdus de Iosif în basm, în folklor este snoavă, pusă în sarcina unui țigan [1]). Alecsandri în *Soarele, Vântul și Gerul* povestește despre o fată care alege de mire Vântul, deoarece el temperează și căldura Soarelui și asprimea gerului. Finalul basmului lui Ispirescu este redus, omițându-se pasajul în care George trimite căpeteniei hoților o scrisoare, cerând eliberarea mamei sale.

De reținut din prelucrarea basmului, este motivul alegerii lui. De ce a versificat Iosif basmul acesta, și nu s'a oprit la altul? Basmul, chiar la Ispirescu este hibrid, unind într'un limbaj bisericesc-cronicăresc, strident prin ostentație, episoade insuficient ordonate. Spre pildă, faptul că George cel Viteaz, la sfatul unei paseri, s'a scăldat în sângele unei scorpii pe care o ucise, nu are niciun rost, de vreme ce după aceea, nici la Ispirescu, nici la Iosif eroul nu este pus în situația de a-și valorifica însușirea. Când scapă de vânătorul atacat de mistreți, el o face grație forței sale și neapelând deloc la avantajul invulnerabilității [2]).

[1]) Cf. L. Șăineanu, *Basmele române*, București, 1895, p. 996.

[2]) L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 820, susține că *George cel viteaz* este « o reminiscență a sfântului omonim, asupra căruia s'au răsfrânt eroicele isprăvi ale lui Perseu și Herakle, cel mai puternic dintre muritori ». Răpunând scorpia, el « rămâne nevătămat ca și Achile ». Lucrurile par a se fi întâmplat altcumva decât ne lasă să bănuim Șăineanu. Eroul, la noi și aiurea, se numește și *Ioan* (Jean de l'ours, Der starke Hans, Ioan cel viteaz, *op. cit.*, pp. 821, 822, cf. și Ad. Schullerus, *Verzeichniss d. rum. Maerchen*, unde sub Nr. 650 A se dau

Dacă suntem clarificați asupra deficiențelor basmului, suntem nevoiți să căutăm motivul preferinței aiurea. Și îl vom găsi în aceea că în *George cel Viteaz* este vorba de *hoți*, adică de haiducii, pe care, ca nimeni altul, St. O. Iosif i-a iubit și cântat în versurile sale. Cunoscătorul baladelor populare românești va fi plăcut impresionat de denumirea de *Novaci* dată în basm, ca în multe tradiții populare românești, Uriașilor. Răbufnirea aceasta a baladei în basm, prin haiduci și Novaci, a plăcut lui Iosif cu atât mai mult, cu cât, cercetând baladele și basmele sale versificate, ne putem da seama de existența unui « *timp unic* », în care se petrec acțiuni în realitate așa de distanțate. Am fi împinși să credem că lucrul s'a putut întâmpla printr'o întinerire a vârstei basmului, fapt evident în *A fost odată*, dar contrazis de tendința de arhaizare a epocii patriarhale și a timpului baladei populare, ceea ce este vizibil și în poezia discutată *E mult de atunci* și în făptura de basm a unanimității eroilor săi de baladă. Dacă totuși balada eroică a lui Iosif și basmele sale au un timp unic, acesta nu este nici al basmului, nici al baladei, ci, precum vom vedea, este timpul vieții aceluia dela care Iosif a auzit povestirea, sau, în genere, timpul vieții aceluia care povestește.

Dar a acorda basmului și baladei un timp unic, acela al povestitorului, însemnează propriu zis că, intuind existența exclusivă a timpului acestui povestitor și admițând că condiția realității vieții este realitatea timpului în care ea se desfășoară, Iosif nu recunoaște ca reală decât ipostaza de povestitor.

De aceea a studia opera lui Iosif însemnează a urmări în sectorul epic și în cel liric pe povestitor, respectiv pe cântăreț, entitate care transfigurează totul și pe care el o are în vedere ori de câte ori se manifestă ca poet.

Primul exemplu ne este oferit chiar de basmul *A fost odată*. Trecem nepăsători pe lângă titlul basmului. Dar acest *A fost odată*, cu care încep toate basmele noastre populare este o evidentă amprentă a povestitorului: printr'însa el contribuie la întâmplările pe care le va expune cu ceea ce are el mai propriu: atributul existenței sale ca atare.

Aceste condiții vor părea de sigur prea generale pentru cazul dat, dar să nu uităm că dacă St. O. Iosif a fost un timid în viață,

---

câteva variante ale acestui tip, sub denumirea de *Der starke Hans*). De altfel s'a dovedit că motivul *Sf. Gheorghe și balaurul* constitue o imixiune a folclorului în hagiografie (cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, p. 156 urm.). Prin urmare exista în folklor motivul acesta înainte de a fi fost introdus în hagiografie și independent de aceasta. Insă, aici asistăm la faptul interesant că poporul, dându-și deama de identitatea dintre episodul hagiografic și cel din basm, a numit pe eroul basmului ca și pe sfânt, Gheorghe. Fără îndoială, însă, basmul, așa cum îl citim la Ispirescu, cuprinde multe elemente eterogene.

un om care a ştiut renunţa la multe, aceasta s'a petrecut cu convingerea că partea cea mai bună, principalul, nu va pierde nimic şi că, rămânându-i ea, îi va rămâne totul. Conştiinţa identităţii lui cu povestitorul popular era una dintre « credinţele » care niciodată nu l-au părăsit. Şi dezbătând aici pe larg procesul lui Iosif o facem cu convingerea că dezbatem procesul tuturor acelor anonimi, deopotrivă cu el supuşi Muzei populare.

Coexistenţa băsmuitorului şi a basmului în cuprinsul aceleiaşi realităţi nu înseamnă altceva decât că orice povestitor descinde din basm, că, precum aflăm la sfârşitul fiecărui basm, povestitorul a luat şi el parte la întâmplările povestite, fiind unul dintre eroii basmului.

Remarcabilă în prelucrările de basme ale lui Iosif este puterea de a fascina, cu care înzestrează el pe povestitor. In privinţa aceasta nu găsim exemplu mai edificator decât tot un basm prelucrat după Ispirescu.

Este *Inşiră-te Mărgăritare* (ed. Cioculescu, p. 173).

Basmul are o circulaţie largă. L. Săineanu [1]) l-a notat la Ispirescu, Fundescu, Schott, Sbiera, I. Pop-Reteganu. Emmanuel Cosquin [2]) l-a urmărit şi la alte popoare şi a reprodus o poveste găsită pe un papirus egiptean străvechi, care cuprinde sâmburele acestui basm.

In literatura noastră a mai atras pe Vasile Alecsandri. Dar Iosif i-a dat o formă desăvârşită, fiindcă, printr'un concurs de împrejurări, s'a găsit pe linia concepţiei sale poetice.

Cum a dovedit prin juxtapunere şi d-l Traian Cantemir, Iosif pleacă dela basmul cu acelaşi nume al lui Ispirescu.

Fiecare strofă a lui Iosif începe cu linia de dialog. Aceasta însemnează că povestirea este dusă pe rând de două persoane. Intr'adevăr poezia lui Iosif reproduce din tot basmul lui Ispirescu numai episodul în care cei doi feţi cu părul de aur, sosiţi la claca făcută de ţiganca ajunsă împărăteasă în locul mamei lor, îşi povestesc viaţa.

— Au fost odată trei secerătoare
Ce se iveau din lanuri pân' la brâu —
Trei flori ce-acum se deschideau la soare,
Acum piereau în aurul din grâu...
Au fost odată trei secerătoare...
Inşiră-te frumos mărgăritare!

[1]) *Op. cit.*, p. 4, nota. Il mai găsim la: D. Stăncescu, *Basme*, 1892, p. 153, în revista *Ion Creangă*, an. III, p. 325 şi an. IV, p. 72, în *Graiul Nostru*, I, p. 98, etc.

[2]) *Contes d'Alsace et de Lorraine*, I, p. LVI.

— Și iată că, adus din întâmplare,
Trecea un fiu de împărat în sus,
Și-a zis atuncea fata cea mai mare:
« De m'ar lua pe mine-aș fi în stare
Ca să-i îmbrac palatul cu un fus... ».
Înșiră-te frumos, mărgăritare!

— Și-a zis atunci copila mijlocie,
Străfulgerând cu secera, pripită:
« De m'ar lua pe mine de soție,
Eu i-aș hrăni palatul cu o pită... »
Dar el privi la ea cu nepăsare.
Înșiră-te frumos, mărgăritare!

— Și dintre spice-a zis a treia flaore:
« De m'ar lua pe mine, eu i-aș face
Doi feți cu plete de-aur lucitoare...
Stă dus feciorul de 'mpărat și tace,
Și-a treia zi la curte-i nuntă mare...
Înșiră-te frumos, mărgăritare!

Și astfel urmează întâmplările pe care le cunoaștem din *Înșiră-te Mărgărite* al lui Alecsandri.

Persoana povestitorului este și de astădată prezentă. Dar reliefarea ei definitivă constituie poanta și, totodată, miezul poeziei lui Iosif. Partea ei surprinzătoare este în ultimele două strofe.

Iată strofa a noua:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Și Dumnezeu cel bun și mare dete
Din cele două mândre scânteioare
Să fim iar feți cu daurite plete,
Și să venim aici la șezătoare,
Să spunem trista noastră întâmplare.
Înșiră-te frumos, mărgăritare!

Strofa acesata, ca și celelalte de dinaintea ei, se termină prin refrenul « Înșiră-te frumos, mărgăritare! ». Expresia există, tot ca refren, în basmul lui Ispirescu. In versiunea acestuia, cei doi frați își încep povestirea lor astfel:

« A fost odată trei fete care munceau în cânepiște [1]), înșir'te mărgăritari, și trecând p'acolo un fecior de boier mare, înșir'te mărgăritari, fata cea mai mare zise: De m'ar lua pe mine de soție feciorul ăla de boier, eu i-aș îmbrăca curtea cu un fus, înșir'te mărgăritari.

Fata cea mijlocie zise: De m'ar lua pe mine de soție feciorul ăla de boier, eu i-aș sătura curtea cu o pită. Înșir'te mărgăritari. Fata cea mai mică zise: « De m'ar lua pe mine de soție feciorul ăla de boier, eu i-aș face doi feți cu totul și cu totul de aur. Înșir'te mărgăritari ».

[1]) Inlocuirea *cânepiștei* prin *lanul de grâu* s'a făcut, de sigur sub influența lui Alecsandri, ca și aceea a *feciorului de boier* printr'unul *de împărat.*

De abia în această strofă a noua aflăm rostul semnelor de dialog dela începutul strofelor anterioare, că povestitorii erau doi și că erau chiar cei doi frați năpăstuiți de țigancă.

Și strofa a zecea începe tot cu semnul dialogului. Dar aici nu se mai introduc cei doi frați, ci un al treilea personaj, care, reproducând în cele de mai înainte dialogul fraților, în această strofă intervine el însuși, deoarece, după cum știm din toate basmele populare, a luat și el parte la acea clacă.

— Plângea cu hohot biata 'mpărăteasă
Intr'un ungher, cum asculta acestea,
Iar împăratul crunt se 'ntunecase
Înțelegând ce rost avea povestea,
Pe când țiganca se făcea ca varul...
Și singur se 'nșira mărgăritarul.

Strofa aceasta are rostul de a arăta gradul de fascinație al basmului. De sigur, împăratul din poveste a fost impresionat de cele auzite: era tatăl celor doi frați. Impărăteasa trebuia să plângă cu hohote, revăzându-și copiii, și înțelegem și stupoarea țigăncii. Dar unde se găsește partea povestitorului?

Cei doi frați, primii povestitori, au dat viață basmului prin acel *A fost odată* inițial, dar al treilea povestitor, acela care reia și transmite totul, unde și-a lăsat urma?

Contribuția lui personală se mărginește la ultima strofă, iar girul veracității mitice a celor povestite se găsește în modificarea refrenului.

Și singur se 'nșira mărgăritarul

ne izbește cu evocarea fascinației pe care basmul a produs-o nu în sufletele celor interesați direct în acțiunea lui, ci în ale acelor veniți la clacă, ale *ascultătorilor*, singurii care erau mai apropiați de situația de a fi impresionați de basmul pur, nu de rezolvarea unor chestiuni personale prin ascultarea lui. Vedem deci că poezia nu se rezolvă prin întâlnirea dintre părinți și fii și prin pedepsirea țigăncii, ca în basmul popular, ci printr'un strălucit elogiu al basmului, și prin urmare, al povestitorului, întru cât acesta este un creator de lume nouă.

D-l Traian Cantemir, ca și aproape toți exegeții operei lui Iosif, făcând confuzie între St. O. Iosif-Omul și St. O. Iosif-Poetul, crede că, asemenea autorului lor, eroii poeziilor epice au «sentimente de potolită efervescență». «Croiți după calapodul sufletesc al creatorului lor, se comportă aidoma lui, evitând să dea prilej la ferocitate. Așa se explică finalul din *Înșiră-te mărgăritare*, pierdut în estompări discrete, și tot așa trebuie înțeleasă oprirea la timp a lui Pintea».

Am văzut ce explicație, diferită de aceasta, are finalul lui *Înșiră-te mărgăritare* și vom avea prilejul să discutăm și finalul din *Pintea*.

Dar, citind, de exemplu, *Fântâna vrăjită* (*op. cit.*, p. 164). ne putem convinge că Iosif nu se abține dela « ferocități », iar dacă acestea sunt evitate uneori, aceasta se datorește concepției sale poetice care cerea, în cazurile date, menționata exaltare a basmului și a băsmuitorului.

Studiind opera lui Iosif, ca și, în genere, a oricărui scriitor, se cade să avem în vedere, în primul rând, părțile reușite ale acestei opere. Concluziile valabile pentru totalitatea operei lui Iosif sunt servite în mod neîndoios numai de poeziile reușite. Poeziile mai slabe oferă doar un mijloc de verificare prin excludere. De aceea o stabilire a poeziilor realizate ale lui Iosif, dacă nu trebuie neapărat să preceadă studiul acestuia, va fi urmărită în cursul cercetării.

D-l Traian Cantemir, și deodată cu dânsul, toți cercetătorii lui Iosif, nu au făcut selecțiunea dela caz la caz. In urma acestui fapt, autorul studiului din *Revista Bucovinei* a ajuns la concluzii ca aceea pe care am citat-o.

D-sa începe analiza baladelor lui Iosif cu *Corbea*. O permanentă grijă a d-sale este să caute izvoarele populare ale poeziilor cercetate. De multe ori le găsește, alteori stabilește simple apropieri neconcludente. Vorbind despre *Corbea*, d-sa apelează la balada *Mârza* din colecția Gh. Cătană ș. a., ignorând pe *Corbac* din colecția Alecsandri și mai ales variantele din colecția G. Dem. Theodorescu, în care sunt descrise cu multe amănunte chinurile lui Corbea la închisoare, pe când Iosif s'a inspirat dintr'o variantă apropiată de acelea din colecția G. Dem. Theodorescu, dacă nu chiar din această colecție[1]).

In colecția lui G. Dem. Theodorescu, la p. 531, găsim înfățișată temnița în care sta Corbea:

Foicică foaie fragă
zace-mi vere, zace-mi dragă,
colo 'n temnița de piatră
în pământ adânc săpată
cu mușchiul pe ea de-o șchioapă
zace-mi Corbea haiducul
zace-mi Corbea viteazul

[1]) In *Amintiri despre St. O. Iosif* publicate în revista *Insemnări literare*, Iași, 1919, d-l Mihail Sadoveanu povestește un chef la care a luat parte cu Iosif, unde un țigan a cântat balada lui Corbea. D-l Sadoveanu afirmă că în urma acestei audiții ar fi compus Iosif pe *Corbea* al său. Dar nu este exclus ca Iosif să fi cunoscut mai înainte, sau ulterior, *Cântecul lui Corbea* din colecția lui G. Dem. Theodorescu.

zace 'n apă
până 'n sapă
şi 'n noroi
până 'n ţurloi.
. . . . . .

In *Mârza* din colecţia *Cătană* nu găsim descrisă temniţa, care element există totuşi în *Somnul lui Corbea* al lui Iosif.

Din bătrâne basme ştiu de-o închisoare
Peşteră adâncă, văduvă de soare,

Aerul, de-o poştă, l-otrăvesc bureţii,
Mucigai de veacuri spânzură pereţii... [1]).

Din toată descrierea amănunţită a chinurilor eroului în închisoare, Iosif reţine puţine elemente:

Doarme uriaşul răsturnat pe spate
Ferecat în lanţuri pline de lăcate,

Barba-l învăleşte ca un strat de iarbă,
Viperi şi şopârle i-au clocit în barbă...

La p. 518 a colecţiei Theodorescu, citim tânguirea lui Corbea către mama sa:

In temniţă m'am uscat
că 'n ea de când am intrat
din chica ce mi-a crescut,
mi-am făcut
de aşternut,
cu barba m'am învelit
cu mustăţi m'am ştergărit.

Aicia când am intrat
ce-am văzut, când am intrat?
Bâjbâiau şerpoaicele
şi erau ca acele
broaştele
ca nucile
năpârci ca undrelele.
Acum sunt şerpoaicele,
maică, sunt ca grinzile,
broaştele
ca ploştile
şi năpârci ca buţile.
De când, maică, am intrat
pic de vin n'am mai gustat.
Pe toate că le-am răbdat
şi pe toate le-aş răbda,
de n'ar fi una mai rea

[1]) *Op. cit.*, p. 171. Observăm şi aici « confuzia » pe care o face Iosif între *baladă*, de domeniul căreia este tema tratată, şi *basm* care, pentru oricine, afară de Iosif, este cu totul altceva.

Babeş-Bolyai University Library Cluj

c'o drăcoaică
de șerpoaică
bat'o Maica Precista,
s'a 'ncuibat în barba mea.
Ea, maică, că mi-a ouat
ouăle și-le-a lăsat
în fundul șalvarului
fundul posunarului.

In sânul meu c'a clocit
și puii și-a colăcit
în sânul meu că și-i crește
și de coaste mă ciupește
Unde, maică se zgârcește
Inimioara mi-o răcește,
unde, maică, se întinde,
inimioara mi-o cuprinde.

Observăm că în poezia lui Iosif a fost reținut numai elementul gigantesc: mărimea bărbii lui, în care puteau cloci șerpii. Iosif mai adaugă ceva, ce nu găsim în variantele populare:

Și 'nchisoarea-i largă, de-ar cuprinde-o țară,
Totuși lui i-atârnă picioarele-afară,

Ba mai pe 'ndelete dacă s'ar întinde,
Două țări alături ar putea cuprinde.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Prin conversiunea spre basm a elementului de baladă, Iosif a făcut primul pas spre desăvârșirea poeziei. Dar punctul său de vedere nu este realizat integral și, concomitent cu aceasta, poezia sufere.

Evident, întrebându-ne de ce a ales Iosif această temă, vom găsi că instinctul său electiv nu a dat greș. Corbea este un erou care povestește. Intr'adevăr, ceea ce a ales Iosif din poezia populară, sunt chiar elementele pe care acolo le aflăm din gura eroului, care le povestește mamei sale. Dar la Iosif eroul nu mai povestește, ca de pildă, cei doi feți din *Înșiră-te mărgăritare*, ci, dimpotrivă, el doarme. Deci ni se expune numai latența puterilor sale, amănunt al cărui versant periculos nu a fost remarcat de Iosif nici la prelucrarea basmului *A fost odată*, când George cel viteaz, deși a fost înzestrat cu darul invulnerabilității, nu se folosește de el, ceea ce a dus la eșuarea încercării.

Somnul, în lumea iosifiană, este apanajul nostru, al oamenilor, ascultătorii și supușii basmului; noi putem dormi, pentru ca prin vise să luăm legătura cu lumea basmului [1]).

[1]) Cf. *Visul*, unde poetul, îngânându-se cu somnul, pare a auzi un basm frumos cu « A fost odată » (*op. cit.* p. 28) și incantația *Cântec de leagăn* (p. 104) unde copilul, prin somn, este redat basmului.

Putem deci spune, cu privire la *Somnul lui Corbea* că al doilea şi necesar pas, acela de a elogia aedul popular, nefiind făcut, poezia este lipsită de închegarea de care se bucură *Înşiră-te mărgăritare*, de exemplu. Incheierea poeziei este neclară, pe de o parte neconformă cu spiritul baladei populare-model, iar pe de alta lipsită de sunetul unic care îl aşteptam dela Iosif.

Iată strofa finală:

> Insă Corbea doarme... Pân' să se deştepte,
> Mult amar de vreme trebuie s'aştepte!

Avem impresia că poetul nostru s'a lăsat dus de vorbe. Viziunea simbolică pe care o închide aici este contrarie celei autentic iosifiene: într'adevăr, acţiunea eroilor aparţine, în basmul popular şi în concepţia evidentă a lui Iosif, trecutului. Fiecare ne amintim de povestea care ilustrează această concepţie. Este vorba în ea de soţia de uriaş care, văzând că fiica sa vrea să se joace cu un plugar infim, om ca noi, care-şi brăzda ogorul, la vorbele acesteia:

— « Uite, maică, ce găsii colea pe câmp. Nişte muşte zgâriau pământul! ».

Ea îi răspunde:

— « Hi... Ce-ai făcut, fetiţo!... Du-i îndărăt, că aştia sunt oamenii cari or să rămână pe pământ, după ce ne-om prăpădi noi » [1]).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Şi finalul lui *A fost odată* se aşează pe aceeaşi linie, prin ideea de ireversibilitate, consolatoare prin generalitatea ei, cuprinsă în constatarea: « Orice poveste nu poate fi mai lungă decât este ».

Pentru considerente ca acestea, poezia lui Iosif nu este reuşită. Ca temă, ea nu excludea aceasta, şi chiar direcţia în care a îndreptat-o Iosif nu era principial ineficientă, dar constatăm de astădată că sforţarea lui de a realiza ceva în afară coordonatelor personalităţii sale s'a soldat negativ.

Lipsa semtinentului exact al valorii poeziei a indus în eroare de d-l Traian Cantemir, care găseşte, inspirat şi de prelucrarea aceasta a lui *Corbea*, drept note ale personalităţii lui Iosif, « potolita efervescenţă », melancolia, duioşia, şi « estompările discrete » care, cum am spus, sunt cel mult atribute ale Omului-Iosif.

* * *

Dacă am arătat deficienţele *Somnului lui Corbea*, cu atât mai mult ies în lumină calităţile altei poezii: *Gruia, baladă din popor* [2]).

---

[1]) Cf. N. Cartojan, *op. cit.*, p. 44.

[2]) O clasificare a baladelor din ciclul *Novăceştilor* a dat Pavel Dan în revista *Blajul*, an. I (1934), pp. 95—105. Balada lui Iosif nu poate fi alăturată niciuneia din cele şase tipuri referitoare la *Gruia*.

Socoteam drept defect al *Somnului lui Corbea* faptul că acesta doarme. Se întâmplă că și Gruia doarme:

Jos, sub nucul uriaș,
Gruia adormise, —
Doarme ca un copilaș
Legănat de vise.

Paloșu-i atârnă 'n cui
Aninat de-o cracă,
Murgul paște 'n voia lui
De urît să-i treacă...

Dar Gruia nu doarme până la urmă. Turcii, evident, îl leagă, fiindcă el doarme sănătos, adânc. Uriaș și puternic, el se trezește însă din chiar pricina forței lui. Fiindcă vântul îi zburlește pletele, vârînd în Turci spaima că se va trezi, aceștia plâng, și numai plânsetele lor, care, știut fiind somnul lui adânc, trebuiau să fie foarte intense, l-au adus la trezie. Este în modul acesta de a se trezi din somn, una din manifestările tăriei lui. D-l Cantemir spune că, spre deosebire de cântecul popular, la Iosif « spaima Turcilor coincide cu legarea, (lui Gruia) încălecându-se, ceea ce denotă că poetul n'a fost meșter în utilizarea motivelor folklorice, căci, odată ce l-au imobilizat, Turcilor ar trebui să nu le mai fie frică de haiduc.» ca la început. Dar momentele poeziei au altă ordine decât aceea bănuită de autorul studiului citat.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In strofa a treia, citim:

Scoală, Gruio, drag copil,
Scoală Gruio dragă,
Au nu vezi cum vin tiptil
Turcii și te leagă?

Sunt clar distincte cele două momente din ultimele două versuri ale acestei strofe: venirea Turcilor fricoși (ei vin *tiptil*) și legarea lui Gruia.

Strofa următoare:

Turcii vin și-aduc cu ei
Funii de mătase
Funii răsucite 'n trei
Și 'mpletite 'n șase

deși, prin « vin » se referă la primul moment, acela al venirii Turcilor, ea nu trebuie să deruteze, fiindcă rostul ei în economia poeziei este acela de a arăta funiile cu care este legat Gruia. Descriptivă, ea trebuie exclusă din desfășurarea evenimentelor. Al treilea moment al acțiunii este zburlirea pletelor. Dar acum *Gruia este legat.* Și în fața acestui uriaș de basm, gândul că așa cum se mișcă pletele, s'ar putea mișca și cel legat, era un motiv suficient pentru Turcii copleșiți de groază ca ei să se tânguiască.

Şi astfel:

Bate vântul mai avan,
Pletele-i zburleşte.
Turcii plâng: Aman, Aman!
Gruia se trezeşte.

Sunt remarcabile pentru cunoaşterea operei lui Iosif vorbele şi faptele eroului:

— « Măi, dar greu ce-am fost dormit »
Zice şi se miră
« Ori paiangeni au venit
Şi mă înveliră?

Ia să mişc puţin din mâni,
Poate m'oi desface —
Alelei, pui de păgâni,
Nu veniţi încoace?

In fugă s'ar putea spune că Gruia vorbeşte cu o « potolită efervescenţă » şi fără ferocitate, dar observăm că vorbirea lui este presărată cu eufemisme care nu constituiesc decât un contrast formal cu ceea ce într'adevăr face Gruia. Este puţin spus că Gruia rupe funiile. Ele « sar în trei şi plesnesc în şase », ca silite de o anonimă, nepomenită, forţă a naturii, sau, absurd, din propriul lor îndemn. Pentru cititorul care ştie şi gândurile, dar cunoaşte şi puterea lui Gruia, principalul de aflat nu era dacă acesta a rupt sau nu frânghiile: el vrea să ştie în ce mod neobişnuit a făcut Gruia aceasta. Strofa următoare ne-o destăinuieşte:

Sar frânghiile în trei
Şi plesnesc în şase,
Turcii fug ca vai de ei,
Fug cu moartea 'n oase

Şi după cum mai înainte poetul ne-a spus că vin Turcii şi-l leagă pe erou şi, agitat şi el parcă de repejunea evenimentelor şi încurcându-le expresiv ordinea, abia după aceea ne spune că ei aduc nişte funii neobişnuit de rezistente, tot aşa acum, după ce ne spune că frânghiile sar, uită să ne spună ce face Gruia, vorbind numai despre Turci:

Turcii fug ca vai de ei,
Fug cu moartea 'n oase.

Poetul « uită » să ne spună, deoarece şi el şi cititorul ştiu ce face Gruia: Gruia este puternic şi face ce vrea. Ambii doresc să urmărească ce vor face neprevăzătorii Turci ce şi-au căutat în preajma lui — şi nu aiurea — moartea.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Ceea ce urmează se înșiruie în rândul celor mai vii cavalcade din literatura noastră:

Saltă Gruia și — hai-hui —
Sus pe cal s'aruncă.
Tropotă pe urma lui
Șapte văi și-o luncă.

Tropotă copitele
Pulberea o scurmă,
Turcii-și pierd săritele
Alungați din urmă.

Surpă Gruia schelele
Coborînd la vale
Turcii-și pierd giubelele
Și papucii 'n cale.

Din fața vrăjmășiei lui Gruia, Turcii își caută scăparea în... Dunăre. Dacă Iosif nu ne mai spune că aceștia s'au înecat, înseamnă că însăși organizarea poeziei este influențată de cavalcada fantastică: nu știm dacă Turcii au căzut, sau au sărit în Dunăre. (Poetul nu mai are timp să ne explice care din aceste două alternative s'a întâmplat). Ca încheiere, citim doar că:

Șapte popi la Țarigrad
Cântă: Aleluia.

Babeș-Bolyai Central University Library Cluj

vorbe prin care nu ni se comunică moartea Turcilor, aflată, indirect, din:

Dunării fac Turcii vad

cât altceva, mai interesant pentru cel ce vrea să știe cât a fost de puternic acest Gruia: dacă la Țarigrad trebuiau șapte popi să facă înmormântarea Turcilor, atunci ei au fost foarte numeroși: o aluzie finală la forța eroului.

Poezia este desăvârșită. Cel care povestește întâmplarea se închipuie că ar fi fost de față la ea. Ca atare, în strofele a treia și a patra îl apostrofează nerăbdător pe erou:

Scoală Gruio, drag copil,
Scoală Gruio dragă,
Au nu vezi cum vin tiptil
Turcii și te leagă?

Turcii vin și-aduc cu ei
Funii de mătase,
Funii răsucite 'n trei
Și 'mpletite 'n șase.

De unde se vede că elementul povestitorului-erou, coloritor din lumea pe care o evocă, este nelipsit acestei realizări poetice.

G. DĂIANU

LUCRĂRI DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ

I. Tudor Vianu: *Introducere în Teoria Valorilor* (editura «Cugetarea»); II. Mircea Eliade, *Mitul Reîntregirii* (editura «Vremea»); III. Al. Dima, *Gândirea românească în Estetică* (Tip. Dacia Traiană, Sibiu).

I. Ca tot ceea ce scrie d. Tudor Vianu, şi recenta-i carte *Introducere în Teoria Valorilor* se caracterizează printr'o documentare temeinică şi completă asupra obiectului cercetat, precum şi printr'o sforţare de a-şi stabili o poziţie proprie, rezultând din confruntarea şi împăcarea, măcar în parte, a dificultăţilor de ordin sistematic. Dacă în alte lucrări, punctul de vedere istoric predomina, expunerea fiind istorică şi urmărindu-se critic sporul de cunoaştere, acum expunerea este dela început nu numai sistematică, dar făcută pe seama sa, autorul căutând, dincoace de bogăţia dialectică a teoriilor valorii, să construiască o perspectivă temeinic determinată şi în stare să slujească drept o introducere strânsă şi sobră în această problemă destul de nouă şi de sigur atrăgătoare. Ca şi *Estetica* sa, noua carte este o operă de maturitate, redactată după ani de încercări asupra aceleiaşi probleme, acum expusă într'o formă sintetică şi statornicind o poziţie proprie.

Această poziţie se încadrează satisfăcător caracterului de *Introducere* într'o disciplină, problemă sau teorie filosofică, în sensul că autorul unei *Introduceri* trebuie să ţină seama de tot ce s'a scris esenţial în materia respectivă, urmărind o progresie constructivă, păstrând, îmbinând şi împlinind ceea ce i se pare valabil, iar, în secundar, adnotând ceea ce i se pare discutabil. *Introducerea* d-lui Vianu constituie o astfel de sistematizare ştiinţifică a problemei, pe seama sa şi cu răspunsurile sale.

Expunerea axiologică de care ne ocupăm este, după cum ne arată însuşi autorul, «întemeiată pe observaţia conştiinţei», pornind deci dela conştiinţă şi căutând semnificaţiile obiective ale valorilor culturii. Deşi, în mare măsură, rezultat al unei confruntări raţionale între explicaţiile idealiste şi realiste, psihologice şi fenomenologice, d. Tudor Vianu îşi restrânge voit cadrul *Introducerii în Teoria Valorilor*, necomplăcându-se în analize de amă-

nunt și netrecând la considerații ontologice și metafizice, ci rezumându-se, pe cât cu putință, la datele imediate ale conștiinței, în exercițiile sale de observație și de comentare a observațiilor, ajutate într'o accentuată măsură de metoda fenomenologică.

Că d-sale, în teoria valorilor, metoda fenomenologică i-a slujit în măsură impunătoare, nu mai rămâne îndoială, d-sa menționând o seamă de nume și poziții. Pe baza distincției dintre acte, conținuturi și obiecte intenționale — făcută de Brentano, Meinong și Husserl — vor fi concepute valorile ca obiecte ale dorinții, precum însuși acest act care e « dorința » este un element fundamental în expunerea d-lui Vianu, provenind dela Ehrenfels și înlocuind sentimentul din concepția lui Brentano și din clasificarea experiențelor întreprinsă de Meinong. Acestea sunt izvoarele întrebuințate măcar în parte, precum și alți doi mari inspiratori, Max Scheler și N. Hartmann, acesta din urmă depășind, cu platoniana-i explicație, cadrul perspectivei elaborate de d. Vianu.

Așa se face că — în afară de conceperea valorii ca obiect al dorinței și de interpretarea ei ca « expresia unei anumite posibilități, a posibilității unei adaptări satisfăcătoare între lucruri și conștiință » sau ca « expresia ideală a unui acord între eu și lume, care poate fi oricând realizat » — nu se găsește în carte nicio definiție propriu zisă a valorii. Nu ni se precizează ce este valoarea în sine, căci aceasta ar implica o explicație ontologică sau măcar o considerare a valorilor ca esențe neatârnate de conștiință, fie și în sfera ființei, dacă nu a existenței, așa cum face, pe urmele lui Plato, filosoful N. Hartmann, ceea ce ar depăși și — ceea ce este mai însemnat — ar modifica întreaga construcție întemeiată pe observația conștiinței.

Ceea ce intenționează și ne dă oarecum reliefat cu grijă autorul nostru este tălmăcirea relației sau adaptării dintre lucruri și conștiință, acel act specific de cuprindere a valorilor prin dorință, chiar dacă tocmai în jurul acestei dorințe se vor ivi noi dificultăți.

Construcția axiologică a d-lui Tudor Vianu se desfășură pornind dela acte, adică dela manifestările active ale conștiinței, în care deci eul se simte lucrând. Actele cuprind obiecte, fără a le crea sau pricinui. Următoarele acte cuprind următoarele obiecte: reprezentarea cuprinde imaginile; gândirea cuprinde noțiunile; simțirea cuprinde afectele, iar dorința cuprinde valorile. Conștiința se apropie adecvat de valori numai prin dorință, iar inadecvat, prin diferite coadaptări, se poate apropia și cu ajutorul celorlalte acte, ca de pildă gândirea, în stare a se apropia de valori, dar numai prin abstracțiuni coadaptate.

Acest cadru axiologic utilizează, așa dar, distincția și clasificările pomenite mai sus, dar cu unele modificări. Din toate acestea, conștiința se arată a fi pasivă, iar actele ei necreatoare,

BCU Cluj / Central University Library Cluj

contrar concepției idealiste și în special celei kantiene. Actul e doar cuprinzător sau aprehensiv (Brentano), iar, în spontaneitatea lor, actele conștiinței nu pot fi observate și deci descrise. Pentru conștiință valorile rămân obiecte ireductibile, obiecte categoriale, și sunt antecedente valorificării lucrurilor, căci «valorificarea lucrurilor, adică cuprinderea lor ca bunuri, presupune antecedența valorii», bunurile nefiind altceva decât lucruri valorificate, dar iarăși nu subiectiv.

Concepția d-lui Vianu refuză, după cum se vede, ridicarea la ontologie, dar și abandonarea în empirie, tipică unor psihologi pentru care valorile ar fi produsul preferințelor individuale și, mai ales, rezultatul experienței colective, valorificarea socială atribuind calitatea de valoare. Mai mult, d-sa combate relativismul ca și nominalismul axiologic, tocmai pentrucă nu poate crede o clipă că valorile ar fi produsul experienței.

E mai aproape de autonomiștii valorilor, care, după cum se știe, nu consideră valorile a fi nici calități ale lucrurilor și nici fapte ale oamenilor. Dar ceea ce nu poate accepta d. Vianu în poziția autonomiștilor este faptul că aceștia tăgăduiesc valorii caracterul de raport, pentru a-i conferi pe acela de esență autonomă, socotind că numai explicând astfel origina valorilor le pot explica și generala lor valabilitate. D. Vianu încearcă să corecteze poziția autonomiștilor, susținând că simțământul valorii și actul prin care se săvârșește valorificarea sunt solidare; socotind că, astfel, valorile își învederează calitatea lor de expresii ale relațiilor dintre lucruri și oameni, dintre lume și eu. Iar aceste relații, fapt foarte important în perspectiva axiologică a d-lui Vianu, se datoresc tocmai dorinței. Repetăm că pentru d-sa dorința cuprinde valoarea, dorința anticipând — în ordinea momentelor conștiinței — valoarea, contrar concepției autonomiste a valorilor, care susține anterioritatea valorilor, noi dorind pentrucă există valori, iar nicidecum contrarul.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Aici, în pretinsa anterioritate a dorinței față de valori, ni se pare punctul vulnerabil al perspectivei d-lui Vianu, care, pentru a-și susține această teză, amintește că în conștiința omenească există o seamă de dorințe («nevoi, înclinații, apetențe obscure») care nu sunt condiționate de valori. «Pe toate instinctele omului se desvoltă dorințe inaxiologice. Originele dorinței sunt totdeauna obscure și indiferente față de valoare. Valoarea este, în evoluția filogenetică, o cucerire relativ târzie a conștiinței apetente. Existența formelor obscure ale dorinței dovedește că valoarea nu precede dorința și nu o condiționează. Valoarea urmează dorinței, așa cum orice obiect urmează actului care o cuprinde» (p. 49). Dacă e adevărat că originile dorinței sunt indiferente față de valori, ele fiind o cucerire târzie a conștiinței, atunci reiese limpede — cre-

dem noi — că dorința nu este actul specific care cuprinde valoarea, că nu de dorință trebuie legată valoarea, care poate că este cuprinsă de altceva mai complex și mai spiritualizat, cum ar fi în concepția idealistă însăși conștiința în genere, act al spiritualității absolute sau o intuiție adânc cuprinzătoare, ca la Scheler. Inlocuind sentimentul — pe care Brentano și Meinong îl văd în relație cu valorile — cu dorința, așa cum a procedat Ehrenfels și progresând personal pe această cale, d. Vianu motivează înlocuirea cu ideea că pe când sentimentul nu ne scoate din noi înșine, dorința ne poate duce în afara noastră, la valorile ce depășesc conștiința, fiind realități obiective sau, cum le spune d-sa, excentrice.

Mărturisim a nu înțelege bine mecanismul dorinței în sistemul acesta axiologic, mai precis, rostul lui, care ne pare a coborî perspectiva fenomenologică a d-lui Vianu la unele considerente de psihologie empirică, așa cum sunt de altfel explicațiile sale asupra instinctelor originare și asupra apetențelor obscure.

Valorile sunt declarate de d-sa solidare cu conștiința, pe care ele o depășesc, pe când conceptele sunt izolate de conștiință, pe lângă că sunt și excentrice, ca de altfel și valorile. Dar tocmai această solidaritate ar putea pleda pentru anterioritatea valorilor în conștiință, valori pe care actele dorinței le cuprind în măsura în care conștiința se spiritualizează, fiind spirit, iar nu centru de instincte obscure. In concepția idealistă, actele fiind creatoare, ele ar putea produce sau actualiza valorile, date spiritului nu ca dorințe, ci ca imperative întru realizarea de sine.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dar chiar deosebirea ce-o face d. Vianu între valori și concepte, susținând că în lumea conceptelor conștiința se mișcă «fără nicio tresărire a dorinței», ca «într'un mediu indiferent» (p. 55), ni se pare discutabilă, cunoașterea fiind tot atât de vie cât trăirea valorilor, chiar dacă și noțiunile și valorile sunt obiective și ne depășesc conștiința. La fel de discutabilă ni se pare și concluzia că ierarhia valorilor este determinată de principii irațională (p. 135). Dacă opțările conștiinței sunt spontane, nu înseamnă numaidecât că sunt și iraționale. Scheler concepe valorile ca iraționale, pe lângă că sunt obiective și apriorice, dar marele gânditor ajunge la această concluzie din pricină că socotește valorile drept obiectele unei intuiții emoționale. Ocolirea idealismului nu se arată prea rodnică, măcar în această privință.

Dacă fundarea relaționalismului între valoare și persoană, aceasta amplu văzută de autor ca «un centru de valorificări» (p. 144) nu este ferită de obiecții, fiind de altfel și partea cea mai aridă și poate nu destul de accentuată a *Introducerii* d-lui Tudor Vianu, în schimb ni se par cu totul remarcabile și rodnice capitolele în care d-sa stabilește caracterele valorilor (generalitatea, volumul, polaritatea, gradualitatea, semnificația lor, precum și

gruparea, structura și ierarhizarea lor). Aici, sunt sistematizări fructuoase care explică încrucișarea și colaborarea dintre valori, relația dintre valoarea pură și suportul ei material sau spiritual, real sau personal.

Aici ca și la analizele lui Max Scheler asupra diferitelor emoții și sentimente legate de valori sau, ca și la precizarea virtuților sau valorilor morale, întreprinsă de Nicolai Hartmann, am fost încercați de simțământul unei rari mulțumiri, chiar dacă expunerea d-lui Tudor Vianu — cu caracter strict de « Introducere » — este mult mai restrânsă și schematică în comparație cu amploarea subtilă a distincțiilor și delimitărilor din desvoltatele teorii ale celor doi gânditori germani.

D. Tudor Vianu ne-a dat nu numai prima Introducere sistematică în teoria valorilor, dar și o operă care poate fi discutată cu cinste și adesea favorabil de către orice gânditor european. E o carte făcută nu pentru a folosi celuia care a scris-o, ci societății în limba căreia a fost gândită și scrisă, precum și științei universale, la nivelul căreia a și fost concepută.

II. Tot pentru îmbogățirea cunoștințelor actuale este scrisă și cartea d-lui Mircea Eliade, *Mitul Reîntregirii*, lucrare ce face parte din preocupările de Antropologie filosofică și de Orientalistică ale acestui intelectual atât de plural și dinamic, îndestul de cunoscut pentru a nu stărui asupra personalității sale.

D. Eliade își propune, în primul din cele două studii ce alcătuiesc cartea — studiul intitulat « Polaritatea Divină », — a demonstra că « mintea omenească a intuit divinitatea, din cele mai străvechi timpuri, ca o totalitate de atribute, ca o *sumă* în care toate contrariile coincid ». Autorul cercetează prezența acestei intuiții în tradiția metafizică a mai multor culturi, în special indiană, pe care o cunoaște în specialist.

Studiul pornește dela Goethe, anume dela pasajul din *Faust*, unde Dumnezeu își arată o oarecare simpatie față de Mefistofel, socotit ca un tovarăș dat omului spre a-l stimula. D. Mircea Eliade vede aici un motiv străvechi de coincidență a contrariilor, susținând că Goethe ar fi fost « obsedat de ideea totalizării și a unificării ». Se mai referă și la convorbirile cu Eckermann, privitoare la funcția cosmică a maternității, trecând de aici la considerații asupra cultului divinităților feminine și susținând că agricultura ar fi opera femeii, de unde și matriarhatul la vechile popoare agricole și conceperea pământului ca o mare matrice, în care rodesc tot felul de germeni.

O deducție interesantă se leagă de paparude: în toate ritualele agricole de aducere a ploii iau parte exclusiv femeile, căci « în fața secetei care amenință nuditatea rituală a femeii are o valoare

magică: paparudele goale atrag pe marele bărbat sideral» (p. 20).

De asemenea, marile zeițe asiatice unifică principiile contrarii, ele fiind totodată zeițe ale fertilității pământului și ale războiului, ale vieții și ale morții. Autorul se oprește la o seamă de ceremonii și ritualuri, în care se îmbinau realitățile cele mai opuse, principiile virtuții și desfrânării, cum erau de pildă saturnaliile. In gândirea indiană, de asemenea, opozițiile coincid, iar suprema înțelepciune este detașarea deopotrivă și de bine, și de rău. In religia persană binele și răul sunt frați, credința în Ormuzd și Ahriman continuându-se de către maniheiști. Ideea descendenței comune a Binelui și Răului se găsește și în demonologia micrasiatică și balcanică, unde găsim motivul demoniței care fură copii sugaci și a Sf. Sisoe, ce o urmărește și-i ia înapoi victimele.

După o serie de alte documente și referințe ce tind să dovedească universalitatea ideii «polarității și ambivalenței divine», d. Mircea Eliade încearcă sumar și rapid să tragă o concluzie asupra dramei omului: «din această conștiință a poziției sale în Cosmos derivă și drama omului, și metafizica sa. Căci această conștiință este, într'un anumit sens, o cădere. Omul se simte despărțit de ceva și această despărțire este un izvor de neostoită durere, spaimă, desnădejde. Se simte slab și singur; iar acel ceva, orice nume i-ar da, este puternic și e total» (p. 62).

Al doilea studiu «Mitul Androginului» cercetează: «o străveche și fundamentală temă antropologică: androginul considerat ca tipul omului desăvârșit, arhetip primordial» (p. 71). Androginia către care tindeau gnosticii «era realizarea arhetipului, a unui Adam care nu căpătase conștiința de sine, pentrucă era bisexual și deci ca atare nedeterminat» (p. 89). Deci *Mitul Reîntregirii* și la zei, și la oameni.

Este cert că d. Mircea Eliade dovedește și în lucrările științifice, și în cele literare o vie curiozitate, îndreptată către izvoarele străvechi ale miturilor și culturilor religioase, având adesea intuiții metafizice, nostalgii de primitiv și evadări magice. D-sa are meritul de a căuta viață și semnificație până și în cele mai, aparent, absurde și obscure credințe și ritualuri, ajunse până la noi adesea în forme degradate. Expunerea sa este însă schematică, parcă purtată de câte un gând unic, ceea ce ne explică de ce d-sa este atât de neglijent în privința expresiei literare, a stilului, pe care neavându-l și neinteresându-l l-a decretat inutil sau chiar dăunător față de așa zisa «autenticitate» și — ceea ce este mai grav într'o lucrare de știință — de ce d-sa nu-și pune, simultan cu unele afirmații și interpretări, și problema valabilității lor.

D-sa argumentează și mai ales afirmă, fără a se întreba dacă faptul interpretat nu este doar un caz sau o etapă, lipsindu-i deci

caracterul general sau valabilitatea permanentă. Vom cita două exemple din aceste neajunsuri. Exemplu de neglijență logică și stilistică: « Unii învățați afirmă chiar că descoperirea agriculturii este o invenție femenină » (p. 19). Orice student în Sociologie știe diferența dintre descoperire și invenție. Dar poate că d. Eliade a vroit să ne dea o nouă pildă de *coincidentia oppositorum*!

Pildă de confuzie, pricinuită de pasiunea după un gând unic este următoarea: vroind să interpreteze androginia ca o sete de suprimare a condiției umane, d. Eliade identifică această sete cu aceea misticilor creștini, care vor « să se desăvârșească până la pierderea în divinitate » sau cu a asceților indieni, care caută « să depășească, prin orice mijloc, condiția umană, devenind impasibili și detașați, asemenea pietrelor » (p. 89). Este cert că aceste trei năzuințe omenești: mitul androginiei, confundarea creștină cu Divinitatea și împietrirea indiană pot fi comparate și li se pot găsi și trăsături comune, dar o identificare rapidă și superficială a lor — fără diferențierile logice necesare și fără un dram de spirit critic — obține efectul contrar, lăsând pe cititor cu simțământul că se află în fața unei închipuiri lirice, iar nu în fața unui fapt științific, de capitale consecințe. Căci, chiar dacă se pot asemui cele trei năzuințe către unitate, mijloacele și lumile către care tind sunt cu totul diferite. În motivul mitic al androginiei este vorba de contopirea însușirilor fizice, de o împlinire fizică, ce poate avea și semnificații metafizice, de sigur, pe când în creștinism e vorba de anularea fizicului, trupul fiind socotit sălașul păcatelor. O identificare finală fără aceste diferențieri poate părea un act de ușurință.

Copyright Central European University Library Cluj

Ne îngăduim a aduce aceste obiecții, tocmai pentrucă prețuim plina și variata activitate spirituală a d-lui Mircea Eliade. D-sa are multe în comun cu d. Lucian Blaga, și d-sa literat și filosof. Dar pe când d. Eliade este mai viu și mai febril, și de aceea mai plin de contradicții și neglijențe, d. Blaga își stilizează mereu expresia și își controlează gândirea. Am văzut cu toții ce-a elaborat d. Blaga din cufundarea în mit. Rămâne de văzut ce va face d. Eliade cu bogatele, dar uneori nu în deajuns de construitele sale cercetări de antropologie mitică.

D-sa parcurge un material impresionant, caută idei de semnificație majoră cu setea sa de cunoaștere, cu imaginația-i viguroasă, cu intuițiile-i vaste, adesea găsind « realități vii » în mizeriile cele mai degradate și în rămășițele de ritualuri ale vremii noastre. Regretăm că uneori d-sa nu procedează ca un filosof sau om de știință, fiindu-i indiferent dacă preîntâmpină sau nu contradicțiile, ambiguitățile, vagul, asociațiile prea repezi. Mai ales, în expunerea unor considerații cu care nici măcar lumea noastră universitară nu este încă familiarizată. Orientalistul și în special indianologul Eliade fac la noi în mare măsură operă de

inițiere — se cere mai multă construcție formală și mai multă stringență filosofică.

III. Sub titlul *Gândirea românească în Estetică* — restrânsă la «Aspecte contemporane» — d. Al. Dima a căutat să înfățișeze pozițiile față de artă și de Estetică ale puținilor esteticieni care-i avem și ale mai numeroșilor critici literari și cărturari de cultură generală. Ideea este de sigur remarcabilă și necesară, căci, în afară de unele cercetări ale d-lui Tudor Vianu și de schița făcută de d. N. Bagdasar în *Istoria Filosofiei moderne*, Vol. V, pp. 247 sq., nu avem încă astfel de încercări de înfățișare istorică sau sistematică a gândirii estetice românești, atât cât este.

Sforțarea d-lui Al. Dima este merituoasă, dar nu ferită de o seamă de obiecții. Mai întâi, chiar dacă ne referim numai la contemporanii care s'au manifestat după 1920, lipsesc o seamă de nume însemnate de critici și cărturari care și-au stabilit o anumită poziție față de artă și de Estetică. Astfel, nu găsim prezent, printre cei care au contribuit la exprimarea gândirii românești în Estetică, pe d. Prof. D. Caracostea, care mai ales în *Arta Cuvântului la Eminescu* depășește cu mult cadrele criticii literare, ca să nu mai vorbim de recenta-i lucrare asupra *Expresivității Limbii Române*, unde este formulată o nouă și monumentală concepție estetică. Dacă lucrarea din urmă a apărut cu puțin timp înaintea cărții d-lui Al. Dima, d-sa fiind deci scutit a o considera, neînfățișarea celorlalte lucrări și a aceluia care le-a conceput arată caracterul fragmentar al încercării d-lui Al. Dima. Dar mai lipsesc și alți critici cel puțin de însemnătatea a jumătate din cei studiați de d. Dima. Poziția față de artă a d-lor Bazil Munteanu și Camil Petrescu — de asemenea omiși — trebuia neapărat înfățișată. Iar dacă avem în lucrarea d-lui Al. Dima o expunere a poziției estetice a marelui Vasile Pârvan trebuia să avem și una a unicului Nicolae Iorga, precum alături de d. Nichifor Crainic trebuia să întâlnim pe Nae Ionescu.

D. Dima ne vestește în prefață că nu se ocupă de lucrările de Estetică specială a Artelor, dar d. Ștefan Nenițescu cu *Istoria a Artei ca Filosofie a Istoriei* trebuia menționat; poate și d. Ion Marin Sadoveanu și d-na Alice Voinescu, căci cercetările lor depășesc cadrul artei respective (plastică sau teatru).

Iar dacă se ocupă de Ibrăileanu, care aparține deopotrivă epocii de după 1920, dar și celorlalte două decenii anterioare, se impunea și o considerare a pozițiilor unui A. C. Cuza, Ovid Densușianu, Octav Botez și C. Stere, — din lucrările de critică literară ale ultimilor doi apărând unele după 1920.

După această observație asupra caracterului fragmentar și oarecum arbitrar al cărții, se cade să amintim că însăși clasificarea

Biblioteca Centrală Universitară "Carol I"

gânditorilor aleşi de d. Dima este discutabilă. Gândirea critică a lui Ibrăileanu şi Zarifopol şi cea a d-lui M. Ralea este grupată sub titlul de « fragmentarism estetic », pe când aceea a d-lor E. Lovinescu şi G. Călinescu sub acela de « forme sceptice ale esteticei ». Trebuie să recunoaştem că poziţie fragmentară are şi d. Călinescu, iar orânduirea laolaltă a primilor trei critici nu e scutită de obiecţii, între ei existând atâtea deosebiri. Ibrăileanu şi Ralea trebuiau orânduiţi sub o altă titulatură, mai tipică şi mai expresivă.

Prin gruparea materialului, sub denumiri ca « fragmentarism estetic », « forme sceptice ale esteticei », « forme metafizice ale esteticei », « o concepţie vitalistă a frumosului » şi « perspective etice ale esteticei » nu se exprimă tocmai ceea ce este oarecum caracteristic pentru generaţia care s'a manifestat în perioada dintre cele două războaie mondiale şi anume credinţa majorităţii ei în autonomia valorilor estetice, în arta pură, în gustul şi intuiţia directă a artei. Un cetitor străin ar putea crede, traducându-i-se titlurile capitolelor d-lui Dima, că la noi s'a judecat arta în funcţie de orice numai de criteriile frumosului nu. Chiar orânduirea poziţiei d-lui Tudor Vianu sub denumirea de « perspective etice ale esteticei » este excesivă, chiar dacă în parte adevărată.

Ajungând la fondul expunerii d-lui Al. Dima trebuie să-i recunoaştem grija de a înfăţişa cât mai documentat poziţiile diferiţilor gânditori, dar din nefericire în funcţie de opiniile lor direct formulate doar în cărţi.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Pentru a defini, însă, atitudinea estetică a unor personalităţi ca Ibrăileanu, Zarifopol, Lovinescu, Ralea ar fi fost mai potrivit să se urmărească activitatea lor concretă de critici, valorile pe care le-au relevat ei judecând diferite opere, preferinţele şi criteriile lor caracteristice. Acest lucru nu-l face d. Al. Dima, care se mulţumeşte să înfăţişeze ce-au spus — făţiş sau incidental — despre artă numiţii critici, iar nu cum s'au comportat ei în funcţia lor concretă de critici. Un critic — credem noi — se caracterizează nu numai prin teoretizările incidentale sau prin câteva afirmaţii ci prin rezultatele valorificării estetice a lui. Deosebirea între teoretizare şi valorificare a atins uneori dramatice contraste la un estetician şi critic ca regretatul Mihail Dragomirescu, înfăţişat aici numai ca teoretician, ceea ce îl proiectează mult mai prielnic.

In genere, expunerea diferitelor atitudini estetice ale gânditorilor aleşi este făcută cu cinste şi grijă, iar dacă ea nu are totdeauna relief se datoreşte faptului că d. Al. Dima analizează mai mult decât defineşte, enumeră şi expune mai mult decât sintetizează şi accentuează. Poate că dacă şi-ar fi fixat anumite puncte de vedere cu care să reliefeze sau să măsoare contribuţiile fiecăruia, poziţiile ar fi fost mai conturate şi mai elocvente. O face cu unii filosofi şi critici în viaţă, mai apropiat de dânşii şi aici reuşeşte mai bine.

Dar în totul studiile volumului sunt inegale. Unele sunt incomplete ca referințe și insuficiente pentru caracterizarea gânditorului respectiv. De pildă, G. Ibrăileanu este arătat ca un sceptic față de Estetică, dar nu se accentuează suficient cât de mult credea el în artă. La fel și în cazul subtitlului Zarifopol. Dar Ibrăileanu este mai năpăstuit și prin aceea că nu i se arată teza socială, cu credința sa în caracterele regionale, care, într'un sens, anticipează etnicismul contemporan, teză formulată în cunoscuta carte *Spiritul Critic în Cultura Românească.* Nu susținem că Ibrăileanu este văzut greșit în cartea d-lui Dima, ci că e incomplet văzut și mai ales insuficient relevat.

Uneori, nu ni se dă nota specifică a gânditorului respectiv, cum este în cazul d-lui M. Ralea. Să încercăm a ilustra această afirmație. Iată cum începe descrierea d-lui M. Ralea: «D. M. Ralea e un spirit volubil cu o întinsă cultură, pe care o stăpânește cu grațiozități sociale și cu superioară ironie, înclinat într'o măsură spre impresionism, cultivând asociațiile de idei surprinzătoare, neobișnuite, apropiate printr'un contrast neașteptat uneori, cu tendințe de frondă alteori. In posesia unei intuiții firești și simple a soluțiilor problemelor celor mai complicate, d. Ralea aruncă nu odată punți de lumină asupra întunerecului des al necunoscutului, fie el literar, psihologic sau sociologic...» (p. 29). Puneți în locul numelui d-lui Ralea pe acela al lui Paul Zarifopol și veți vedea că i se potrivește și acestuia aproape întreaga caracterizare, minus imagina cu «întunerecul des al necunoscutului», care probabil că nu poate plăcea nici criticului Ralea.

Pomenisem mai sus că în formularea poziției lui Ibrăileanu d. Dima nu s'a oprit asupra regionalismului sau localismului acestuia, formulat mai ales în *Spiritul Critic*, lucrare pe care ni se pare că nici nu o menționează. In schimb, d. Dima insistă în configurarea poziției d-lui Ralea asupra variantei regionale a etnicului, într'adevăr prezentă și la acest critic, dar mai puțin caracteristică d-sale decât lui Ibrăileanu.

Acestea sunt obiecțiile pe care am socotit că trebuie să le formulăm, mai ales pentru autor însuși, care probabil că va continua opera începută, completând-o și cu gândirea românească din trecut și cu cea mai nouă. Cartea d-sale are o utilitate și e bine că a apărut. Fiind o încercare de început într'un domeniu aparent sărac, dar unde s'au manifestat spirite de o finețe și de o complexitate europeană, întreprinderea nu i-a fost de loc ușoară și nu putea reuși dintr'odată. Contactul cu artele și cu interpretatorii lor este mai pretențios și mai complex decât acela cu câteva opere de gândire și știință.

PETRU COMARNESCU

VIAŢA POEZIEI

1. Gh. A. Cuza: *Vifor sub stele* (Editura Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1943); 2. Emil Giurgiuca: *Dincolo de pădure* (Editura Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă 1943); 3. Anişoara Odeanu: *Moartea în cetate*, (Editura Fundaţiei Regale, pentru literatură şi Artă 1943); 4. Iosif Moruţan: *Rugăciunile dorului*, (Tipografia Minerva, Bistriţa, 1943).

De câtva timp sonetul se bucură la noi de o atenţie cu totul deosebită. Am avut astfel ocazia să ne ocupăm numai în aceste pagini de câteva culegeri pe deplin lămuritoare, dintre care amintim în special *Implinire*, ultimul volum al lui Ion Pillat, *Sonetele* lui Aurel Marin şi *Poemul sistemului solar* de Ştefan Stănescu (La acestea mai putem adăoga: *Sonete* de Al. Iacobescu şi *Muzica sferelor* de Ştefan Baciu, proaspăt apărute). Este o tendinţă generală a poeziei noastre de ultimă oră, de-a se îndrepta spre formele fixe, statuare, şi îngrijite, părăsind drumurile experienţelor libere de până acum. Expresia clară, împlinită şi echilibrată, cu o misiune poetică precisă, câştigă tot mai mult şi tot mai semnificativ stima poeţilor de toate vârstele. Este ca un fel de întoarcere acasă de pe căi îndepărtate şi nesigure, o revenire a fiului risipitor în ograda părintească. Rădăcini mai adânci, de natură să caracterizeze o întreagă mişcare spirituală, în plină opoziţie compensatoare faţă de desordinile şi desechilibrele veacului, pot fi urmărite pe linia acestei întoarceri.

Volumul de sonete al lui Gh. A. Cuza se integrează, până la exagerare, în această tendinţă generală. Cuprinzând un număr impresionant de poeme, scrise toate la o temperatură rece şi svântate de un vânt de căutată uscăciune, ele impresionează în primul rând prin stăpânirea desăvârşită a tehnicei exterioare şi prin suprapunerea acestei tehnici peste un conţinut sufletesc tăiat în felioare potrivite. Autorul este desigur un maestru, din acest punct de vedere, continuând, acolo în Iaşii d-sale, atât de cunoscuta şi de apreciata activitate similară a lui Mihail Codreanu (ce frumoasă autocaracterizare: *Sonete* şi *evadări din sonet!*) Mai monocordă şi mai fără căldură din adânc, poezia sa, bine măsurată cu com-

pasul, cu echerul și cu rigla, vine printre noi cu severități și cu rigori clasice, amintind marmora cioplită cu răbdare și cu socoteală înțeleaptă, a maeștrilor din epocile de mare liniște interioară de altădată. Poetul își definește singur arta:

Așa cum se avântă minaretul
Spre infinite înălțimi de cer,
Își încrestează așchia, sever,
Pe bolta năzuințelor, — sonetul.

Inaltelor seninătăți, poetul
Le împrumută liricul mister,
Impărtășind albastrului eter,
Nădejdile, iubirea sau regretul.

Sonetu-i turn din cremene cioplit,
Cu scări tăiate 'n iambicul granit
Și unde veșnic altu-i muezinul.

In cântul legănat de ideal,
Se 'nmlădie la nesfârșit suspinul
Ca 'n scoica mării, plânsetul din val.

(Cuvânt înainte, p. 10—11).

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Astfel, indiferent dacă e vorba de poeziile de război din ciclul *Vifor sub stele,* de tonurile de iubire potolită din *Lumini și umbre,* sau de descrierile obiective din *Pasteluri,* Gh. A. Cuza nu depășește niciodată aceste margini cu severitate trase, fiecare sonet constituind un giuvaer pe deplin și cu minuțiozitate lucrat. Conținutul nu este decât o materie inertă și rece, asemănătoare pietrei sau lemnului, pe care meșterul o modelează și o rotunjește pe măsuri și după calcule exacte. In felul acesta nu poate fi vorba decât foarte puțin de o atmosferă lirică generală, de natură să definească o sensibilitate poetică și să impună un climat sufletesc unitar. Gh. A. Cuza pornește de oriunde, îmbrăcând în haina și în rigorile sonetului orice subiect, din orice domeniu. Sunt virtuozități neîntrecute, care rămân însă, prin exces de disciplină mecanică, într'un cadru prea exterior. Iată, bunăoară, acest arhaic medalion de cronică, din capitolul *Letopiseț:*

Invrednicitu-și-a Sultanul mila,
Știindu-i năruit lumescul dâmb,
Pe un ghiaur de l-au făcut hadâmb
Și pristavul cadânei dragi, Rahila.

Ci el vârtos ca pielea de carâmb
In a-și purtare peste tot prăsila,
S'au apucat de-au rotunjit copchila,
Călcând cu dânsa prin iatacuri strâmb.

Când au aflat de fapta fără samăn,
Stăpânul suduit-au pre căţea
Şi-au vrut să iee viaţa celui famăn.

Dar de liubov, Sultana Validea
L-au fost iertat, ci el porni smintitul
La Ieşi, unde-au durat Rahilei, schitul.

(Schitul Hadâmbului, p. 128—129)

Deşi aminteşte pe Matei I. Caragiale şi pe Al. O. Teodoreanu, sonetul acesta este pe deplin realizat. Este redată exact limba şi atmosfera de cronică, faptul povestit fiind tăiat într'un bloc de mărimi precise, care se potriveşte întocmai în giurgiuvelele celor patrusprezece versuri de unsprezece şi de zece silabe. Altceva nici nu l-a interesat pe autor. Tehnica exterioară, abilităţile de maestru stăpân pe uneltele sale, liniile drepte şi exacte, expresia clară şi directă, sunt caracteristici care definesc, după modelul acestui sonet, întreaga culegere a lui Gh. A. Cuza. Ele sunt în acelaş timp un exemplu de limită a meşteşugului poetic, trasând între sensibilitatea amorfă şi între rigorile acestui meşteşug o graniţă definitivă. Poetul este deplin stăpân pe elementele de expresie, reuşind să comprime fluidul din adânc în eprubete şi în retorte ermetic închise. Mai departe nu se putea merge. De aceeea, arta aceasta ne apare adeseori seacă şi inexpresivă, lunecând ca o sticlă prea şlefuită peste înţelegerea şi participarea noastră.

Ea este însă semnificativă, în sensul celor amintite mai sus, referitor la întoarcerea spre un nou clasicism a poeziei noastre de astăzi (paralel, desigur, cu întreaga poezie a veacului). Aici trebuie căutată şi adevărata ei valoare.

* * *

Dintre poeziile inspirate din realitatea, atât de dureroasă, a Ardealului de astăzi, poezii în bună parte ocazionale şi de circumstanţă convenţională, în afară de câteva rare excepţii, singure cele ale lui Emil Giurgiuca pot fi considerate într'un cadru de stricte exigenţe artistice. Reamintind atmosfera senină şi limpede din *Anotimpuri*, volum publicat încă în 1938, precum şi o întreagă mişcare poetică iniţiată de chiar Emil Giurgiuca în jurul revistei *Abecedar*, poemele adunate în acest *Dincolo de pădure* sunt un strălucit exemplu de împăcare între sentimentele naţional patriotice şi între cerinţele unei poetici majore, cu caracter general. Emil Giurgiuca, făcând din durerea Ardealului o durere personală, în adânc simţită, depăşeşte câmpul imediat al versificărilor patriotarde, poezia sa conţinând o tensiune interioară dintre cele mai puternice. Cu uşoare înrudiri populare, vizibile atât în formele

BCU Cluj / Central University Library Cluj

de limbaj cât și în melodia largă, cu caracter de doină, a strofelor, poezia aceasta se încheagă firesc și curgător, bogată în valuri de sensibilități autentice și desăvârșită în limpezimea ei de dimineață palidă. Iată, de exemplu, pe ce strune întinse, cu rezonanțe generale, vibrează durerea țării sfârtecate, în primele strofe ale acestui volum:

Am strâns în mine o sută de izvoare,
Ci 'n limba primăverii știi-voi oare
Vesti în patru vânturi ce mă doare
Când iezi cu frunze 'n buze râd în soare?

Și-am adunat un plai de patru sute
De doruri ce coboară dela munte.
Dar cum să mâi în larg când nu mi-i rândul;
Spre miazănoapte mă tot bate gândul.

Cântați din șesuri și din plaiuri line,
Izvoare, sfânt murmurătoare 'n mine!

Odată pune-vom aprinse brâuri
Pe văile fierbinți, mânând pe râuri
Și codrii cei bătrâni o să coboare
Purta-vom iarăși zimbrul mândru 'n soare!

Ci astăzi cântece de jale spune
Poetul aplecat să înțeleagă,
Spre miazănoapte și spre soare-apune,
Durerea țării s'o cuprindă 'ntreagă.

(Cântarea durerii, p. 7.)

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Această cântare melodioasă și senină, în plină liniște a plaiurilor însorite și a întregii naturi înconjurătoare, care armonizează și simfonizează, în colori și tonuri de subtile nuanțe, peisajul interior și cel exterior, nu se aseamănă nici cu poezia directă a lui Lucian Valea, de certă filiație gogistă, nici cu singularele accente sociale din poezia lui Ion Th. Ilea, ci ea se menține în universul poetic al autorului, continuând și împlinind o operă dintre cele mai sigure. Totul este sunet și coloare în această operă, elementul plastic diafanizându-se și volatilizându-se până la fluiditatea melodiei, iar elementul muzical prinzând consistență plastică. Este un fel de întrepătrundere lină, asemănătoare celei din poezia noastră populară, care unifică și lărgește zările poetice ale autorului. Și este în același timp, ca nicăiri în opera altor scriitori, o notă de specific ardelean, pentru prima oară căpătând drept și valoare de circulație. Prin Gheorghe Coșbuc, prin Octavian Goga, prin Aron Cotruș și prin toți continuatorii și imitatorii lor, peisajul ardelean a pătruns în literatura noastră numai prin elementele sale revoluționare, energice și bolovănoase, înfățișând un suflet comunitar veșnic încruntat și cu mâna pe furcă. Doar în

idilele celui dintâi, înseninate de optimismul şi de sănătatea sa morală impecabilă, acest peisaj este mai luminat de soare şi mai viu strălucitor în adânc. Emil Giurgiuca însă, chiar păstrând pe alocuri mâniile şi cotiturile de pârâu zgomotos tradiţionale, aduce în literatură un peisaj ardelean armonizat şi transformat în melodie specifică, pe măsura şi în sensul largilor doine populare. Durerea comună se identifică, în toată adâncimea ei, cu durerea din adânc a poetului, devenind cântec de dor, cântec de jale, etc., adică generalizându-se şi transformându-se în melodie pură. Aceasta este calitatea fruntaşă a poeziei lui Emil Giurgiuca.

Poezia aceasta mai e apoi *ardeleană* (rămânând totuşi generală) şi printr'o serie de locaţiuni şi de termeni locali, cărora autorul le dă o valoare de circulaţie întinsă. Aproape în fiecare pagină, graiul şi expresia din Ardeal, fără să fie transpuse în tiparele lor obiective, ca în poezia lui V. Copilu-Cheatră, bunăoară, dau o anumită coloare şi un anumit ton specific frazelor. Este ca un fior subteran şi ca o sevă nevăzută, care pătrunde lin până în nervurile cele mai îndepărtate, fără să se trădeze prin ieşiri sau prin tulburări izolate. In felul acesta, poetul nu este furat nici de coloarea locală şi, deci, nu rămâne la suprafaţa conţinutului regional, şi nici de frământările imediate, cu caracter eterogen, ale fenomenului ardelean. Ci el pătrunde în miezul unei substanţe lirice autentice, vibrând într'o tensiune sufletească general-valabilă, de mare poezie. Cât de largă, de semnificativă şi de bogată este, în acest sens, această limpede poezie de jale:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Inaltă, pe Vârful cu Dor,
In pară de vânturi îmi umblă,
Zănatecă moară în marele gol
Cu aripi de umbră.

Auzi-mă, singure frate,
Zănateca moară-a 'nceput
Şi cerul cu aripa-l bate,
Pe vârful tăcut.

Dar eu, muritorul ziler,
Car mare arunc peste munte,
Car mare 'ntr'al şaptelea cer,
Spre Ceata Puterilor punte, etc. etc.

(*Intunecata chemare*, p. 92).

Amintind, ca atmosferă şi chiar ca manieră de expresie, pe Lucian Blaga, această poezie a morţii şi a umbrelor negre, depăşeşte, mai evident decât altele, dar în acelaşi mod, cadrul imediat al poeziei tendenţioase. Ea ne oferă adevărata cheie de pătrundere în universul poetic al lui Emil Giurgiuca.

Biblioteca Universităţii Regele Ferdinand I. din Cluj ROMÂNIA

* * *

Anişoara Odeanu realizează o frumoasă poezie de atmosferă, cam ceţoasă şi cam cenuşie pe alocuri, dar, până la urmă, străbătută de fioruri bogate de sensibilitate şi pe deplin închegată ca expresie. Ea se încadrează dela început în acel peisaj fără limite precise, cu corespondenţe de ordin metafizic, pe care, dela Edgar Allan Poë (sub semnul căruia se aşază întregul volum), trecând prin Rainer Maria Rilke şi ajungând la Lucian Blaga, l-au râvnit aproape toţi scriitorii tineri. Cu o excepţională sensibilitate poetică şi cu o putere de a surprinde nuanţele cele mai fine, uzând de acel simţ al fineţii femenine care îndulceşte şi subtilizează totul, Anişoara Odeanu are toate calităţile unui poet autentic, impunându-se definitiv atenţiei noastre.

Continuând maniera cunoscută din *Fata lui Codru Impărat*, prima carte de poezii a autoarei, volumul acesta ilustrează un temperament prin excelenţă liric, cu răsfrângeri bogate spre toate largurile şi nu odată exagerând în libertăţile pe care şi le acordă. Fără să conţină bucăţi întregi şi bine distincte în unitatea lor, constituind oarecum toată culegerea un singur poem, valabil în primul rând prin valorile lui de ansamblu, el se impune prin substanţa poetică generală. Anişoara Odeanu este atât de mult poetă şi are un suflet atât de bogat în simţăminte, că fluidul acesta se revarsă peste maluri, întrecând măsurile şi rigorile artistice. De aceea, poezia aceasta este în primul rând sinceră şi comunicativă, cu răsuflări neregulate, având în ea ceva de adolescenţă imprecisă şi tulbure. Iată, bunăoară, aceste versuri de oboseală prematură, amintind multele *Spleenuri* ale lui Ch. Baudelaire sau plângerile încantatorii ale lui Paul Verlaine:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Sunt obosită, foarte obosită,
De marea sărbătoare care mi-a fost viaţa.
O, zac în mine miile de oboseli
Ale tuturor oamenilor care au fost regi,
Regi sumbri, lenţi, atotcunoscători,
Intr'o mare tablă de şah cu jocuri nesigure.

Toate înţelepciunile le-am cunoscut, Doamne,
Toate, zadarnice, s'au făcut nevăzute,
Mi-a rămas una singură, ultima înţelepciune:
Aceea care doreşte liniştea, liniştea lucrurilor nenăscute.

Nimeni nu m'a înfrânt. Dar dincolo de lupte
Se 'ntinde oboseala tuturor drumurilor,
Spre toate apele, spre toate stelele.
Nimeni nu m'a înfrânt, dar aripile-mi sunt atât de largi,
Viaţa le 'nsângeră, ca pe vulturi, zăbrelele.

(*Şah*, p. 61).

Nu va putea tăgădui nimeni că aceste versuri sunt foarte frumoase, adresându-se acelei părţi din sufletul nostru, a tristeţilor

şi a aşteptărilor nelămurite, care diafanizează şi înalţă totul. Dar în acelaşi timp, nu este greu de alăturat atmosfera aceasta, a melancoliei incerte şi a oboselilor din adâncuri, unei experienţe prin care a trecut o bună parte a poeziei noastre tinere de astăzi, constituind oarecum un romantism de totdeauna al acestei vârste.

Ceea ce se mai impune apoi în poezia Anişoarei Odeanu, plasând-o în centrul interesului poetic de totdeauna, este problematica ei generală, aceea a motivelor cu majuscule. In fond, întregul volum nu este altceva decât un cântec al iubirii şi al morţii, feţe deosebite ale aceleiaşi obsedante realităţi interioare. După modelul marilor poeţi ai literaturii universale şi pe linia unei lungi tradiţii a corespondenţelor, Anişoara Odeanu îşi deschide volumul cu următoarea frază din Edgar Poë: «N'am putut să iubesc decât acolo unde moartea îşi amesteca faţa cu aceea a Frumuseţii». Ea este cum nu se poate mai lămuritoare pentru întreaga problematică a autoarei. Cele două vânturi puternice, care străbat pustietăţile lumii noastre interioare, umplându-le de furtuni şi de valuri spumegânde, incendiindu-le sau înghemându-le fără milă, sunt tocmai acestea două: Iubirea şi Moartea. Tensiunea ce le desparte şi le uneşte, tragismul unui destin tulburat de apele veşniciei amândurora, nasc în sufletul poetului acel dor de linişte absolută, setea aceea *de repaos* de care vorbeşte Eminescu, sau *de somnul pământului*, cum îi zice Alfred de Vigny, pe care le desprindem şi din ultimele versuri ale poeziei citate. Este lăudabilă şi esenţială, această adâncă şi majoră problematică a poeziei Anişoarei Odeanu. Ea ne descopere un conţinut sufletesc dintre cele mai bogate, care aşază poezia aceasta pe un suport cu rădăcini înfipte adânc în pământ, prin care circulă o sevă adevărată. Ceea ce ni se pare acum puţin exagerat şi neclar, expresia liberă şi întâmplătoare, care adeseori se dovedeşte a fi prea slabă şi prea imediată pentru a conţine tumultul interior, chiar dacă ar constitui unele deficienţe de moment, sunt în măsură să garanteze o evoluţie şi o perfecţionare viitoare sigură.

* * *

Am mai avut ocazia să ne ocupăm în aceste coloane de câteva cărţi apărute în Ardealul de Nord. Astfel au fost: *Versuri din Transilvania nordică*, antologie întocmită de redacţia *Tribunei Ardealului*, *Pârgă*, poezii de Teodor Ciceu şi *Psalmii neliniştii*, poeme de F. Păcurariu. Aceste meritoase manifestaţiuni poetice, înflorite într'un mediu ostil şi neprielnic, ne atrag cu atât mai mult atenţia, cu cât ele se datoresc aproape cu exclusivitate tineretului.

Din rândul lor face parte şi volumaşul *Rugăciunile dorului* de Iosif Moruţan, tipărit de curând la Bistriţa. Cu stângăcii şi impu-

Babeş-Bolyai University Library Cluj

rități inerente debutului (deși se pare că Iosif Moruțan mai este autorul unei culegeri, întitulată *Vâslind pe apele destinului)*, autorul acestor poeme potolite, plutind într'o atmosferă de încărcată ceață sufletească, este un poet melancolic, în tonuri minore și palide, care merită să fie reținut. Această poezie de dragoste poate fi citată fără rezerve:

Pentru noi se roagă la margini de sat măcieșii,
Pentru noi își pârguiesc în soare sevele cireșii.
Pentru noi se-adună 'n târcoale mioarele 'n stână,
Când oierul cu doine și doruri le mână,
Din țarini cu spicele albe pierdute pe miriști.

Pentru noi cad tămăițe mângâiate de ploi,
Rugăciunile mamei pe buze se frâng pentru noi;
Pentru noi în pâlcuri mari se-adună cocorii,
Când peste mâinile noastre inele cad zorii.
Pentru noi se-adapă luceferi în cănițe de cer,
Pentru noi se 'nchină la stână bătrânul oier.

Dorul pentru noi poartă în desagă veste la crai,
Că ne-am logodit în drumul spre poene de rai.
Diminețile pentru noi îmbracă cătrințe de rouă,
Pentru noi amurgurile poartă iia cea nouă,
Toate rugăciunile mamei se frâng pentru noi;
Toți plopii se-apleacă 'n mejdia serii cu ploi.

(Domniță, p. 19—20).

Naiv și nesigur, atât în conținut cât și în expresie, Iosif Moruțan este totuși, după cum se poate vedea și din aceste versuri, un poet care are ce spune și pentru care lumea întreagă nu este decât un prilej de permanentă incantație. Cadrul prea trist și prea melancolic în care inspirația sa se caută încă pe sine, aparține, ca în poezia multor alți tineri, atmosferei generale a acestei vârste. Anumite lărgiri și mistere cu insistență căutate, ne duc și aici, la fel, în plin peisaj Lucian Blaga.

Ar fi fost bine ca Iosif Moruțan să se ferească de unele expresii, ca: *moine de vis, moine de dor, iță jelii, podine de vis, fuștei de stele, cănițe de cer, căruțele dorului, mugurii nădejdii, creste de gând, potirele visului, prispe de toamnă, cofe de cer, zarzării gândului, căni de vis, rămurișori de cer, betele de ceață, fire de taină, cocori de vis, nojițe de-amurg, plugul încrederii, stropi de răcoare, tâmplele dimineților, palme de soare, aur de cânt, argați de cânt, banul cerului, ciorchini de vis, lăițere de seară, căruța cântărilor, pahare de tristețe, cârciumi de poeme, berze de uitare, pinteni de poemă, mese de vis, palme de ură, bobii jelii, ape de tristețe, pași de gând, pumn de cer,* etc. Pe lângă faptul că ele sunt cu totul monotone, prin repetarea lor la infinit, denotând o lipsă de imaginație nepermisă și o sărăcie poetică evidentă, aceste expresii mai sunt, în majoritatea lor,

absolut improprii. Dacă *stropi de răcoare* și alte câteva au un înțeles și chiar o anumită prospețime, în schimb nimeni nu poate înțelege ce a vrut autorul să spună zicând: *nojițe de-amurg, argați de cânt, prispe de toamnă*, etc. Este un procedeu care de asemenea a ispitit cu insistență pe unii dintre poeții noștri tineri și care se justifică prin acel *imagism* căutat, ca valoare în el însuși, pe care acești scriitori tineri, mai ales în operele lor de debut și de primă tinerețe, l-au cultivat cu multă grijă.

Cu aceste corective de detaliu, socotesc culegerea de poezii a lui Iosif Moruțan o carte mult promițătoare. Aceasta cu atât mai mult, cu cât ea a apărut în condiții de dureroasă vitregie.

ION ȘIUGARIU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CRONICI

UN POET EROU: DUMITRU OLARIU

Dumitru Olariu: iată un nume definitiv înscris atât în analele liricei româneşti, cât şi în acelea ale gloriei naţionale. A fost un inspirat erou al poeziei şi un înzestrat poet al eroismului. El s'a jertfit de două ori: a fost, întâi, o dăruire lentă, o ardere neistovită a spiritului în vatra inspiraţiei, pentru ca din flacări albastre să se înfiripe jocul misterios al rimelor, şi a fost, mai apoi, când cerurile ţării răsunau, prelung, de chemările războiului, o senină şi bravă renunţare la viaţa pământeană.

Prin predestinare, poetul — poetul cu inima deschisă glasurilor adânci şi tulburătoare ale destinului uman, cărora el le dă ritmată expresie — e dominat de legea eroică a trăirii. Desprins din înconjurul cenuşiu şi, adesea, meschin al fiinţei sale, el se simte integrat într'o lume de esenţe pure. Evadarea aceasta din *cotidian* şi *vanitate* în *permanent* şi *seninătate* implică o conduită morală care ţine de însăşi structura eroică a existenţei.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Frecventarea domeniilor pure ale artei şi, cu atât mai mult deci, crearea valorilor estetice se condiţionează în mod imperios de hotărîrea abandonărilor oricăror ispititoare dar deşarte chemări ale vieţii celei de toate zilele.

Poetul care îşi reazimă fruntea de lampa lungilor nopţi de visare şi migală a cuvântului cu miez de lumină, poetul care — fără, bine înţeles, a fi un maniac sau un halucinat steril — se zmulge din vălmăşagul pasiunilor minore pentru a se ridica, printr'un miracol propriu sensibilităţii sale, pe aripile elanului creator până în sferele reconfortante ale inspiraţiei, — lasă în umbră, în uitare, materialitatea fiinţei sale.

Corespondenţa aceasta între spiritul poetic şi regiunile înalte ale visului fecund în sugestii şi creaţiuni, care poartă efigia definitivelor consacrări, se statorniceşte pe temeiul unor categorice renunţări ale artistului la înşelătoarele şi zadarnicele satisfacţii. Nu voim să spunem, desigur, că poetul trebuie să îndure privaţiuni, căci nu suntem de părerea acelora care cred că condiţia poeziei este suferinţa morală iscată din potrivnicele împrejurări ale vieţii.

Renunţarea la care facem noi aluzie se constituie din ignorarea vanităţilor, dintr'o concepţie atotstăpânitoare, suverană, asupra rosturilor omului în scurta-i trecere prin viaţă. Inobilarea avânturilor, ce înfioară inima şi o ridică pe culmi însorite, ca pe o urnă din care fumegă inspiraţia sacră, purcede din această adâncă trăire a misiunii poetice, dispreţuitoare faţă de tot ceea ce ar putea îngreuia aripile înaltelor zboruri.

Versul nu este — aşa cum se crede — un facil joc al cuvintelor. Atunci când el aduce încărcătura unor sugestii şi emoţii pătrunzătoare, când armonia nu se iscă din potrivirile nesemnificative ale sunetelor, ci din corespondenţele lăuntrice şi din vibrarea ce impunea numai o singură expresie verbală: aceea *una* cu cuprinsul însuşi, — apare ca o creaţie a divinaţiei poetice, dar şi ca o producere ivită printr'o elaborare, nu odată aprigă şi îndelungă.

Un efort continuu şi dârz de supunere a materiei la legile frumuseţii spiritului înveşnicite prin artă, — iată unul dintre esenţialele atribuite ale structurii poetului. Aşadar, prin spirit şi prin energie, — modelatorul stihurilor se jertfeşte cu fiece nouă poemă.

In întrupările artistice luminează turburătorul simbol al legendei Meşterului Manole: aşa precum nu s'a putut ivi întreagă splendoarea mânăstirii până ce nu a fost jertfită fiinţa cea mai dragă, — nu se rotunjeşte vraja producţiunii artistice decât atunci când poetul s'a învrednicit să treacă în substanţa ei spirit şi sânge din spiritul şi sângele său. Este ceea ce numeam o dăruire lentă a poetului, eroismul creaţiei artistice, în toată superba lui măreţie.

Un astfel de poet, cum vom vedea, a fost Dumitru Olariu. Dar el nu a rămas numai atât. Misterioase îndemnuri din adâncuri îi impuneau complinirea jertfei spiritului cu aceea a făpturii însăşi. Moartea sa eroică pe câmpiile de onoare ale vitejiei româneşti este aureolarea sfinţeniei unui crez pur şi a unei existenţe trudnice.

Inimi pioase de prieteni credincioşi i-au cinstit de curând amintirea, închinându-i paginile revistei din Constanţa: *Litoral*, pe care el însuşi, cu ani în urmă, a creat-o. Inspiratul gravor Constantin Grosu i-a însemnat numele pe prima faţă a publicaţiei, ca pe o inscripţie de erou, între frunze de stejar şi laur ce se îmbină într'o cunună de glorificare. Alte figuraţii plastice, simbolizând momente din cuprinsul poeziilor, şi odată cu ele, *Ultima cântare* a poetului, — imagine în care gândurile apar ipostazate în chipul blândelor mioare, însoţesc câteva poeme ale miraculosului baci de versuri Dumitru Olariu.

Pe una din paginile *Litoralului* se pot ceti aceste sobre însemnări bio-bibliografice:

« Fiu de păstori ardeleni, statorniciţi azi în Dobrogea, poetul Dumitru Olariu s'a născut în comuna de graniţă Poiana, judeţul Sibiu, la 8 Martie 1910. « Verile copilăriei — scria el — le-am

umblat prin arșița Dobrogei, după turmele părinților; iernile, în munții natali.

Școala primară a făcut-o, parte în timpul refugiului în comuna Anciocrac, județul Cetatea Albă, parte în comuna Poiana. A urmat cursul inferior la Liceul «Aurel Vlaicu» din Orăștie, iar cursul superior la Liceul «Gheorghe Lazăr» din Sibiu, unde a dat și bacalaureatul în 1929. S'a înscris apoi la Facultatea de Drept din București, devenind licențiat al ei în 1934.

A debutat în literatură în 1929, cu poezii publicate în paginile revistei *Țara Bârsei*, la care a colaborat și mai pe urmă. In mod sporadic a publicat în revistele *Limba Română*, *Universul Literar*, *Dumineca Universului*, *Bilete de papagal*, *Pontice*, *România dela mare* și altele.

In 1939, scoate revista *Litoral*, împreună cu Cristea Grosu și Ioan Micu. Inființează în același an, și tot cu numele revistei, o editură, în care publică întâiul său volum *Crângurile cerului*, unde sunt cuprinse poeziile sale dintre anii 1929—1939.

A lăsat în manuscris o plachetă de versuri: *Crepuscul intim*, ce va apărea în curând într'o ediție postumă.

A murit la 6 Octomvrie 1942 pe frontul caucazian, în fruntea escadronului său, și e provizoriu înmormântat în curtea unei bisericuțe rusești din comuna Abienscaia».

Iată, în câteva rânduri numai, zbuciumul celor 34 de ani ai poetului, încununați cu jertfa supremă, către care parcă firesc urcau silințele și flacările sale interioare.

Regăsirea ancestrală, cu evocarea peisajului bucolic primitiv, așa cum el apare transfigurat în balada Mioriței și, mai cu osebire, în sensibilitatea poetului Olariu, se destăinuie obsedant de melodic, în această poemă caracteristic intitulată *Transhumanță*, cu care se deschide cuprinsul cărții apărute în 1939: *Crângurile Cerului:*

In versul meu de cremene și amnar,
Mă simt lângă strămoșii răspicați,
Coborîtori cu primii împărați
Din pisc în zugrăveală de altar.

Un plai străvechi dă 'n mine azi rod nou
De veacuri ei nescris s'au opintit
Să 'ngâne 'n lemn azurul miorit,
Inaltul, vastul sferelor ecou.

Scufund în pagini zări de lung alean
Și stema unui propriu univers,
Improspătându-mi bolțile în mers
Vrăjit de-un cast miraj răsăritean.

Pentru îndemn clar, neșovăitor,
Iau frunza neagră-a inimii și-o sbat.
Cobor pe râuri — poate că în leat;
In mit îmi turbur sensul arzător.

Din stelele ce mă călăuzesc,
In fiecare noapte câte-o stea,
Roind, o 'nșurubez în cartea mea, —
Și treaz zorile mă destăinuiesc.

Imi împrumută soarele un vreasc,
Fiorii artei, calde pirostii...
Și rătăcesc prin crâng de veșnicii
Cu turmele de gânduri ce le pasc.

Am făcut loc întregimii acestei poeme, fiindcă ea mărturisește în obsedante accente lirice un crez poetic și un destin. Este în deprinderea poeților această definire proprie. Aproape toți însă nu izbutesc să-și determine atributele structurii, fie pentrucă nu au intuiția celor mai autentice înzestrări sufletești, fie pentrucă o fac discursiv, — ceea ce explică monotonia și absența oricărei vibrări comunicative. Peisajul intim propriu nu izbutește a se revela decât în versul poeților care prind în simboluri adecvate intențiile portretului autobiografic. Dumitru Olariu este unul dintre aceștia.

In *Transhumanță* — una dintre cele mai pregnante poeme ale genului — se destăinuiesc cu mari puteri de sugestie artistică liniile esențiale nu numai ale unei existențe, ci ale unui suflet colectiv, într'atât de solidar se simte poetul cu destinul *strămoșilor răspicați, coborîtori cu primii împărați, din pisc în zugrăveală de altar.*

Simbolul plaiului străvechi care rodește bogat în sensibilitatea poetului, cu evocarea trudei creatoare de artă rustică: — *De veacuri ei nescris s'au opintit, să 'ngâne 'n lemn azurul miorit, înaltul, vastul, sferelor ecou,* — deschide perspectiva largă, de unică frumusețe, spre peisajul miraculos al pământului și sufletului românesc.

Poetul, cu adânci rădăcini de sânge în acest mândru, împărătesc, trecut, aude ecoul « zărilor de lung alean » și-i dă expresie proprie « vrăjit de-un cast miraj răsăritean ». Unda seninei melancolii din *Miorița* pătrunde inima și versul. Poetul nu e singur. Cântarea vieții se înfioară de prezența elementelor naturii în desfășurarea destinului poetic: stelele călăuzitoare sunt coborîte în pagini de inspirată carte, iar zorile primesc destăinuirile. Clipele de tensiune și de flacără creatoare sunt sugerate prin acele *calde pirostrii* din strofa finală, din care se cuvine a ceti încă odată, pentru ampla lor rezonanță, ultimele stihuri:

Și rătăcesc prin crâng de veșnicii
Cu turmele de gânduri ce le pasc.

Este în poezia lui Dumitru Olariu o viziune panteistică a lumii: viziunea însăși a sensibilității colective și a creației noastre folclorice.

Dintre modalitățile întrupărilor verbale ale inspirației, alegoria îi stă mai adesea la îndemână poetului, care o folosește cu o puternică și sugestivă originalitate.

Iată, din poezia *Noul Septemvrie*, schița peisajului muntenesc peste care soarele, în asfințit, își lasă reflexele jarului:

Îndată-un crainic munții i-a vestit
Și dintre toți, un munte singuratec
Din herghelie s'a desprins și a venit
Cu pași de-amurg, la tava cu jăratec.

Din aceeași poemă, iată imaginea codrilor înfiorați de vocile vântului:

Să-i vezi din glasuri codrii luminând
Ai zice că e-un prinț la vânătoare
De zimbri. Să auzi văile arzând,
Septembrie 'n goruni cioplind vioare.

Iată același procedeu plastic al evocării alegorice și în poezia marină *Ca niște zei:*

Ca niște zei olimpici răsar din valuri zorii
În diminețile de vară euxine —
Și brize iuți se 'nhamă la carul aurorii.
Ca s'o aducă până la țărmure cu bine.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Pe unde trece, coaja întunecimei crapă,
Desghiocând o liră cu strunele de aur;
Cu spițele în flăcări se fugăresc pe apă
Mărețe roți, aprinse de soare adineauri.

Sosesc cântând în cinstea luminei triumfale
Olimpice cortegii de albă tinerețe
Și-abia mai urcă până la țărmul glesnei tale
Privirile-mi prea grele de-atâta frumusețe.

Peisajul terestru ca și cel marin au avut în inspirația lui Dumitru Olariu unul dintre cei mai sensibili cântăreți. Iată o stranie viziune a mării, într'o poemă al cărei final exprimă, cu o imagine sugestivă, aspirația nepotolită către nemărginire și veșnicie:

Pe strune răzvrătite de țimbale
Din nesfârșite plaiuri verzi de apă
Adâncu-și plimbă degetele sale;
Miresme iuți trag aerul în țeapă.

O, marea 'nlănțuită cât e zarea
Își sfâșie cămașa strimtă 'n vânt,
Că se înăbușește marea,
Schimbând pe țărm vestmânt după vestmânt.

Un cimitir — și 'n loc de cruci, catarte;
Corăbiile albe, solitare
Par niște morți ce s'au trezit din moarte
Și s'au sculat cu crucile 'n spinare.

Un singur piept de apă, în tremolo
Pe dunga orizontului pierdut
Ar vrea să 'mpingă marea mai încolo,
Dar marea nu-i nimic din ce-am crezut..

Iată dintr'o poemă, *Naufragiu*, aceste stanțe în care furtuna și ploaia — ca de altfel și toate elementele cosmice în poezia lui Dumitru Olariu — capătă însuflețire și hipostazări de un puternic relief:

Copite negre de furtună și coame despletite 'n vânt
Frământă în galop metalic deșertul mării sbuciumate.
. . . . . .
Și ploia joacă desbrăcată cu păr lichid și pulpe moi
Absoarbe 'n goluri albatrosul rănit de noaptea ce se lasă.

Și, deodată, în mijlocul naturii în cruntă frământare, imaginea aceasta de adâncă înfiorare umană:

In largul stepei răsvrătite
pierdut se 'ngroapă un vapor,
O clipă ruinându-și creasta,
catargul alb în scufundare
Se mai zărește ca o mână
ce-ar vrea să ceară ajutor.

Dar Dumitru Olariu a știut, cu același ascuțit simț al naturii, să cuprindă în ritmurile largi și muzicale ale versurilor sale peisajul pământului dobrogean.

Iată această *Primăvară dobrogeană:*

In fiecare zarzăr din cătun
S'a 'mpotmolit un nour alb azinoapte;
Par zarzării biserici largi când vreun
Drept credincios zefir se roagă 'n șoapte.

Din răsărit — o, primăvară, n'ai
Putea sta 'n veci? — dă soarele să 'nspice,
Ii fâlfâie pe umeri noul strai,
Și caru-i triumfal e tras cu-alai,
De aurori care plesnesc din bice.

Incep cocorii să-și anine iar
Urcioarele 'n văzduh, înfiorându-l,
Când falnic trece-alaiul princiar;
— Hai să-l urmăm și noi cântând, cântându-l!

Chiar drumu-i printre răpiți îmbătat
Impletecit de-azur se 'ntreabă: unde?
Târziu un râu pe șesu-i revărsat
Brumându-și fluerul îi va răspunde.

Și cred că la dantelele scumpiei
Adăogați voi, brânduși, o cipcă rară,
De-i preschimbată în orice primăvară
Dobrogea 'ntr'un pridvor al veșniciei.

Alteori, aspectele firii sunt văzute miniatural. Tonalitatea inspiraţiei nu mai e gravă, solemnă — ci plină de graţie şi frăgezime picturală:

Vezi tu? Se face-o primăvară nouă...
Pe câmp ies cu paharele de rouă
Intâii ghiocei. Lumina plouă.

Dibace coase iarba prin livezi
Dar îşi va pierde firul, şi-ai să vezi
L-or încâlci, zburdând, miraţii iezi.

Brumata lui petală zburătoare
Şi-o poart 'un strop de fluture în soare,
Hoinar mereu şi bucuros de-o floare.

Când iarba creşte încă pe atât
Vin greeri svelţi cu zurgălăi la gât
Pământului să-i ţie de urît.

Lăstunii iuţi, prigorii, sturzii suri,
Copilăresc cu tine prin păduri
In cuviinţa sfintelor măsuri.

Le-un freamăt nou pe lume abătut
Azi însuşi Dumnezeu a renăscut
Şi-L duc de mână, parcă, nevăzut.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Astfel şi-au resfrânt marea şi pământul românesc frumuseţile variate şi fermecătoare în ritmica inspiraţiei poetului Dumitru Olariu.

Când afectivă, când intelectualizată, — emoţia sa şi-a aflat expresia în imagini plastice, uneori de o factură parnasiană, alteori ţinând de modalitatea ermetică, — ceea ce vădeşte, deopotrivă, o sensibilitate fină şi un spirit ascuţit al artizanatului artistic.

Cariera poetică a lui Dumitru Olariu se afla în plină ascensiune, când chemarea aspră a războiului a găsit în conştiinţa sa răsunetul totalei dăruiri. Jertfa sa a fost astfel prefigurată în poezia scrisă pe front, în ziua de 29 Iunie 1942: *La moartea unui camarad:*

— Doamne, camaradul meu din dreapta
A tăcut deodată să mai tragă.
A tăcut cu graiul şi cu fapta.
N'a mai luminat prin ceaţa vagă
Arma lui cea sigură şi dragă.

L-am văzut încremenind în stânca
Veşniciei Tale: o statue
Peste care cobora adânca
Necuprinsa liniştei căţue,
Zori de crini ce n'au să mai apue.

Sângerau în pieptu-i trei izvoare
Proaspete de armă-automată,
Mângâindu-i, blând, ca o răcoare,
Chipul lui de stâncă detunată,
Fruntea lui, pe veci înseninată.

Cerurile limpezi de acasă,
Impietriră 'n stinsa lui privire,
Poate-o grână verde de mătasă,
Poate-o adiere de zefire;
Poate marea, sfânta lui iubire.

N'or mai chioti natale toamne —
Şi făclii de gloanţe bolşevice
Luminau la nunta lui, o, Doamne,
Imnuri începură să-i ridice
Grelele obuze inamice.

El cu ochii ficşi privea 'nainte;
Parcă, fericit, vedea în zare
Ţara lui întreagă — şi, ferbinte
Parcă cuprindea 'ntr'o 'mbrăţişare
Doamne, toată România Mare.

Poetul care cântase cu atâta devotată iubire, aleasă inspiraţie şi amplă armonie, frumuseţile pământului şi sufletului românesc, poetul Dumitru Olariu care, cum însuşi se definea în versurile din *Transhumanţă:*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

In versul meu de cremene şi-amnar
Mă simt lângă strămoşii răspicaţi,
Coborîtor cu primii împăraţi
Din pisc în zugrăveală de altar. —

a scris, pe frontul răsăritean, cu sângele jertfei sale, cea mai frumoasă poemă: încununare de glorie eroică a unui destin măreţ.

N. MIHĂESCU

MAHATMA GANDHI

In 1923 câteva mii de Hinduşi îşi făceau studiile în Anglia, în America şi în diferite centre din apusul Europei. Ei se minunau de privilegiile de care se bucura şi ultimul dintre cetăţenii acelor ţări, studiau revoluţia franceză şi cea americană şi se adânceau în cărţi care tratau despre reforme.

In şcolile Angliei şi ale Americii Hinduşii au învăţat a fi liberi.

Mişcarea de idei care s'a produs în Europa în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se producea acum în Orient.

Totuși ideile noi se răspândesc încet. In 1885 câțiva Hinduși din clasa conducătoare se întruniră la Bombay și întemeiară *Congresul Național Indian*. La congresul din 1905, Tilak ceru autonomia pentru India. In același an Japonia triumfa asupra Rusiei și Orientul, care trăise timp de un secol sub teroarea Occidentului, începu a se gândi la liberarea Asiei. India desarmată alese de conducător pe unul din personajele cele mai stranii ale istoriei și dădu lumii spectacolul fără precedent al unei revoluții, condusă de un sfânt și întreprinsă fără o singură armă [1]).

Acest sfânt este Gandhi, un bătrân de 74 de ani, care și-a propus să reînnoiască felul de-a gândi a sute de milioane de oameni, să le dea o constituție socială și economică, să-i instruiască, să transforme relațiile politice dintre India și Marea Britanie și să rezolve problema din ce în ce mai grea a hranei unei populații care se înmulțește tot mai mult.

Numai opt Hinduși dintr'o mie vorbesc și scriu englezește și aceștia nici măcar nu fac parte din clasele care ar putea să conducă țara. Milioane de oameni n'au văzut niciodată un European. Și Gandhi speră să înlăture rivalitățile dintre ținuturi, învrăjbirile dintre caste, dușmăniile dintre secte, inerția claselor de jos și atașarea lor la formele trecutului. Gandhi vrea să facă să dispară egoismul celor bogați și nepăsarea celor săraci, și să unifice aspirațiile unor populații care vorbesc 220 de dialecte. El mai are și speranța că într'o zi Englezii vor vedea în India și altceva decât nestimata cea mai de preț a coroanei și că se vor pleca cu milă asupra oamenilor.

Intreprindere supraomenească! Gandhi s'a ridicat împotriva stăpânitorilor și pentru a-și exalta compatrioții și-a supus corpul la asceză. El a postit în repetate rânduri spre a protesta împotriva asupririi a milioane de nefericiți și a postit de asemeni când Englezii l-au arestat, acuzându-l că atâță mulțimea la răscoală.

«Nicio violență», spune el oridecâteori intră în închisoare; «însă nu conlucrați cu Anglia, atâta timp cât ea nu va înțelege, că trebuie să ne ajute să sfărâmăm lanțurile de odinioară... Nu mai cumpărați stofe de bumbac din Manchester, învățați din nou măiestria de a vă țese stofele, pe care ați avut-o timp de mii de ani... Extrageți sarea din mare, ca să nu plătiți darea pentru sare. Practicați nesupunerea personală...».

Iar din celula sa el scrie: «Ce sunt universitățile, drumurile, căile ferate, spitalele, fără trezirea sufletului?... Chiar și un statut al Indiei, care ne-ar acorda drepturi, dar sub o formă britanică, ar fi în timpul de față moartea noastră definitivă. Deci, înainte de-a ne guverna singuri, să ne străduim să înlăturăm ignoranța

[1]) Will Durant, Histoire de la Civilisation, II 390 sq

noastră, prejudecăţile, duritatea egoismului nostru. In marea diversitate a Indiei să găsim un gând comun »[1]).

« Englezii se bazează pe dezbinarea dintre Musulmani şi Hinduşi. Dar aceasta nu e nimic faţă de barierele dintre caste. Le vom sfărâma şi vom proclama înfrăţirea inimilor în India.

Ţinta noastră trebuie atinsă prin adevăr şi prin abţinere dela orice violenţă ».

Mohandas Karamchand Gandhi s'a născut în anul 1869. Familia sa aparţinea castei *Vaicya*, penultima din cele patru caste străvechi, şi sectei Jaina şi urma principiului *ahimsa* (« nevătămare »), care constă în a nu face rău niciunei fiinţe.

La 18 ani Gandhi plecă la Londra, ca să studieze dreptul. Acolo citi numeroase cărţi despre creştinism. Predica de pe Munte îi pătrunse inima dela prima lectură. El văzu în preceptul de-a răsplăti răul cu bine şi de-a iubi chiar şi pe duşmani cea mai înaltă expresie a idealismului şi luă hotărîrea ca mai de grabă să moară, observând aceste principii, decât să izbândească prin călcarea lor.

Reîntors în India, în 1891, el fu câtva timp avocat în Bombay. Un proces îl obligă să plece în Africa de Sud. Acolo el văzu pe compatrioţii săi trataţi atât de rău, încât nu mai voi să se reîntoarcă în India şi se consacră cu totul cauzei lor, căutând să-i libereze din subjugarea în care se găseau în Africa. Timp de 20 de ani Gandhi duse lupta împotriva guvernului, până ce acesta cedă. Atunci se întoarse în patrie.

In cursul unei călătorii prin toată India, Gandhi îşi dădu seama pentru întâia oară în viaţa sa de mizeria adâncă a poporului său.

Cu toate acestea el susţinu cu loialitate Anglia în timpul războiului trecut. In epoca aceea el nu trecuse de partea acelora care cereau independenţa Indiei. El spera că, după terminarea războiului, când Anglia va aprecia cum se cuvine sacrificiile făcute de India pentru imperiu în oameni şi'n bani, ea nu va mai putea să ezite de a-i da libertatea.

Dar la sfârşitul războiului agitaţia în favoarea autonomiei fu ţinută în frâu prin măsuri care suprimară libertatea cuvântului şi a presei, prin instituirea unui parlament fără puteri şi în cele din urmă prin măcelul dela Amritsar. Atunci Gandhi se hotărî să intre în acţiune. El înapoiă vice-regelui decoraţiile pe care le primise din partea guvernului britanic şi răspândi în întreaga Indie un apel, în care îndemna la nesupunere civilă faţă de guvernul Indiei. Poporul răspunse la acest apel nu printr'o rezistenţă pasivă, cum cerea Gandhi, ci prin violenţă şi vărsare de sânge. Gandhi, care făcuse jurământul de *ahimsă* (« nevătămare »), publică atunci un nou mesaj, prin care cerea poporului să amâne cam-

[1]) Percheron, L'Inde 155 sqq.

pania de nesupunere civilă, care degenera în turburări și în răscoale. Rar s'a văzut în istorie un om, care să arate mai mult curaj în purtarea după principiile sale și care să dispreţuiască mai mult oportunitatea și popularitatea. India rămase uimită de hotărîrea lui; ea se credea aproape de ţintă și nu era pătrunsă de gândul lui Gandhi, că mijloacele pot fi tot atât de importante ca și scopul. Faima lui Gandhi scăzu dintr'odată.

Tocmai atunci, în Martie 1922, guvernul se hotărî să-l aresteze. Gandhi nu opuse nicio rezistenţă, refuză să-și ia un avocat și nici măcar nu-și pregăti apărarea. Fu condamnat la șase ani de închisoare și închis în celulă. Dar nu se plânse. « Nu văd pe niciunul din cei închiși », scria el, « deși nu pot să-mi închipui cu ce ar putea să le vatăme societatea mea. Insă sunt fericit, firea mea se potrivește cu singurătatea. Iubesc tăcerea. Și acum am toată putinţa de-a mă deda studiilor mele, pe care a trebuit să le neglijez când eram liber ».

In închisoare Gandhi se adânci în studierea operelor lui Bacon, Carlyle, Ruskin, Emerson, Tolstoi ș. a., și se recreă citind pe Ben Jonson și pe Walter Scott. Citi și reciti Bhagavadgita, celebrul poem filosofic din Mahabharata. Invăţă limbile sancrită, tamilă și urdu, spre a putea nu numai să scrie, dar să și vorbească mulţimii. Își făcu un plan amănunţit de studii pentru cei șase ani de închisoare și-l urmă cu punctualitate, până ce se îmbolnăvi.

« Aveam pentru cărţile mele plăcerea pe care o poate simţi un tânăr de 24 de ani », scrie Gandhi; « uitam că aveam 54 de ani și că sănătatea mea era șubredă ».

O criză de apendicită îl puse în libertate și medicina occidentală, atât de des combătută de el, îl salvă. O mulţime imensă se adunase la porţile închisorii, spre a-l felicita la ieșire și mulţi îi sărutau haina.

Gandhi rugă pe partizanii săi să evite violenţa nu numai pentrucă ea ar fi o sinucidere, India neavând mijloace materiale pentru a susţine un război, dar și fiindcă violenţa n'ar face decât să înlocuiască un despotism prin altul.

Al doilea punct al doctrinei lui Gandhi constă într'o totală desconsiderare a industriei moderne. Campania în favoarea producţiei casnice avea să fie asociată cu aceea pentru independenţa Indiei. Gandhi ceru ca toţi Hindușii, chiar și cei bogaţi, să poarte haine ţesute în casă și să boicoteze textilele de origină străină, ţesute cu maşina în Anglia [1]).

El dădu cel dintâi exemplu, lucrându-și singur stofa pentru îmbrăcămintea sa. In timp ce lucra, se adunau în jurul lui prietenii și adepţii săi din toate straturile sociale [2]). Fie la umila lui

[1]) Will Durant, Histoire de la Civilisation II, 398.
[2]) Percheron. L'Inde, 153.

roată de tors, fie în călătoriile sale, Gandhi a căutat să înlăture deosebirile de castă şi să trezească conştiinţa naţională a Indiei.

« Niciun Hindus », spune el, « nu trebuie să aibă linişte, până nu-şi va îndeplini datoria faţă de cele 50 de milioane de paria, fraţii săi... Nu există ranguri înaintea lui Dumnezeu. Toate castele, dela brahmani la intangibili, toţi locuitorii Indiei, Hinduşi şi Musulmani, să se unească şi să fie fraţi între ei ».

Mişcarea lui Gandhi împotriva industriei europene n'a izbutit. Însă ea a fost pentru India semnalul trezirii şi a orientat mulţimile tăcute de milioane de oameni spre o concepţie nouă a unităţii lor politice.

Nici deosebirile de castă n'au putut fi înlăturate, căci sunt adânc înrădăcinate în sufletul hindus şi fac parte din credinţele sale religioase.

Cu mult înaintea lui Gandhi, marele liberator Buddha, a încercat şi el să desfiinţeze castele. Totuşi timp de două mii cinci sute de ani instituţiile de castă au pus tot mai mult stăpânire pe diferitele clase sociale hinduse, oprind relaţiile dintre ele, împiedecând schimbul de idei şi făcând aproape imposibilă unitatea naţională [1]).

Câteva mii de Englezi sunt de ajuns pentru a stăpâni peste câteva sute de milioane de indigeni. Diversitatea religiilor din India, cărora de altfel ei le acordă cea mai largă libertate, este sprijinul autorităţii lor. In zadar Gandhi îşi impune suferinţe şi se străduieşte să unească pe compatrioţii săi şi să-i determine la o acţiune comună.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dacă Musulmanii şi Hinduşii ar uita de urile lor religioase, Englezii ar fi siliţi să părăsească India, învinşi de rezistenţa pasivă a sute de milioane de oameni.

Unitatea Indiei, pentru moment, nu-i decât o expresie geografică. Sunt atâtea Indii câte religii. Şi fidelii religiilor sunt grupurile omeneşti care se înţeleg cel mai greu ca să meargă împreună [2]).

Din 1920 Gandhi, acest sărman ţesător, este conducătorul spiritual şi politic al unei ţări aproape cât un continent. In el şi-au pus nădejdea 340 de milioane de oameni. Slab, cu capul ras, şi urechile depărtate, purtând o pereche de ochelari mari, cu cercuri aurite, şi pe umăr o eşarfă albă, — când apare în public mulţimea se îngrămădeşte în jurul său ca să-i atingă haina sau ca să-i sărute picioarele.

Avocat bogat odinioară, el şi-a dăruit toată averea săracilor. Doarme pe podele sau pe pământul gol. Se hrăneşte numai cu fructe, cu orez şi cu lapte de capră. O singură dată în viaţa sa

[1]) W. Moiher, Indian Wisdom 140.
[2]) Blasco Ibanez, Le Voyage d'un romancier autour du monde III, 62 sp.

a mâncat carne. Uneori postește săptămâni întregi. Nu rostește numele lui Isus, dar se poartă ca și cum ar accepta fiecare cuvânt din Predica de pe Munte. Dela Sf. Francisc din Assisi nu s'a mai văzut în istorie o viață mai pătrunsă de noblețe, desinteresare, simplitate și uitare a nedreptății suferite. Niciodată n'a manifestat dușmănie sau ură față de cineva. De trei ori a fost atacat de mulțime, bătut și lăsat ca mort. O singură dată măcar nu s'a gândit să se plângă justiției și când unul din atacatorii săi fu arestat, Gandhi refuză să depună contra lui. In cursul celei mai grozave încăierări dintre Hinduși și Musulmani, aceștia măcelăriră sute de Hinduși desarmați. Totuși, când puțin după aceea aceiași Musulmani fură bântuiți de foamete, Gandhi deschise o listă de subscripție în favoarea lor, în întreaga Indie, — și împotriva oricărui precedent trimise adversarilor înfometați până la ultimul ban, fără a-și reține măcar cheltuelile.

Iată ce scrie Rabindranath Tagore, cel mai mare poet al Indiei moderne, despre Gandhi:

« El s'a oprit în pragul locuințelor umile a mii de oameni sărmani, îmbrăcat ca oricare din ei. El le-a vorbit în limba lor. Ei au găsit în sfârșit un adevăr viu, și nu numai fraze de prin cărți. De aceea adevăratul său nume este acela de *Mahatma* (« suflet mare »), pe care i l-a dat poporul Indiei. . . La chemarea lui Gandhi, India s'a ridicat spre o nouă măreție, ca odinioară, în timpuri străvechi, când Buddha a proclamat doctrina înfrățirii și a compătimirii pentru toate ființele ».

Babeș-Bolyai Central University Library Cluj

TH. SIMENSCHY

NOCTURNĂ ÎN MÜNCHEN

Deosebirile dintre oameni sunt, cum se spunea, fructele munților și ale argilei pe care au călcat-o în copilărie, cu tălpi umezite de ierburile dimineții? Poate, dar fără îndoială nici pământul nici ființa nu sunt la fel peste tot, nici noaptea. Dealurile cu coaste repezi, solul sărac presărat cu tufe cenușii, mirosul tare de pin, strălucitoare lacuri sure încrețite de vânt, ochi ai șesurilor monotone, aceasta amintește chipul țării nordice. Viața se desmorțește cu greu în primăvară, și nu râde niciodată cu hohot. Intocmai ca a ulmilor de pe marginea unul canal din Rheinland, tăcerea e glasul ei. O așteptare plină de puteri uriașe, numai pe jumătate treze, ca un cântăreț din nai, care își ține răsuflarea, plină de viitorul cântec, înainte de a începe. Perdeaua de ulmi împietriți era de neuitat. O palidă colonadă verde se pierdea, drept înainte, urmărind șerpuirile reci ale canalului; păreau o frescă. Și pier-

duseră adâncimea, ca şi cum aerul dintre ei ar fi pierit, şi ar fi rămas golul străveziu în loc.

Dar ce folos? Nu putem spune şi scrie decât cum umblă nişte orbi, pipăind întunerecul dimprejurul lor. Cuvintele nu lasă decât nesigure pete de umbră şi lumină în urmă, o siluetă nehotărîtă ale cărei margini îngăduie să fie trase aproape după bunul plac al cetitorului. El va fi cel vinovat, dacă desenând cu creionul de plumb conturul unui nor, acesta va semăna cu o balenă, sau cu o nevăstuică, sau cu Polonius însuşi.

Şi e tot adevărat că adesea imaginile scânteietoare vin singure, neîntovărăşite de cuvinte. Cât e de desamăgitor şi de van să le tâlmăceşti!

Totuşi, atmosfera inefabilă a locurilor, ea care poate poartă în sine destinele oamenilor, merită încercarea şi îndrăzneala de a fi spusă.

Maurice Barrès, în «Du sang, de la volupté et de la mort» (una din cele mai puţin cunoscute cărţi ale sale, căci n'o susţin decât stilul pasionat şi melancolic, şi prestigiul locurilor evocate), a consacrat îndepărtatului Nord prea puţine din acele pagini pline de *morbidezza*. Destule Spaniei, destule Italiei; câteva pentru Bruges, câteva pentru Versailles. Canalurile flamande însă, şi strălucirile tomnatice, nu sunt întregul Nord. Biograful lui Greco n'ar fi găsit tensiunea şi patima voluntară, atât de iubite de el, în oraşul în care mi-am petrecut lunile din urmă; poate însă o anumită atmosferă ce răspunde laturii temperamentului său, sensuală şi obosită, care-l făcea s'o părăsească pe Bérénice în Aigues-Mortes, cea bine numită — căci dacă este vreo cetate moartă sub cerul sudic, este Aigues-Mortes.

Münchenul n'a văzut chipul măsliniu şi aristocratic al lui Barrès, din păcate. Singur Villiers de l'Isle Adam şi-a scuturat pletele blonde pe aci. N'a băgat în seamă acea capitală liniştită de provincie, evadat din boema şi sărăcia ce-l rodea, a trecut spre Bayreuth, inima celei de a doua Europe romantice. In urmă nu i-a rămas decât un cuvânt (era doar un poet!), o vorbă răsunătoare: «Ludovic al II-lea al Bavariei, singurul adevărat rege al timpului nostru» — şi aici avea, ca orice om, numai pe jumătate dreptate.

Din tată în fiu tot mai închişi în sine deveneau, şi tot mai depărtaţi de oameni, aceşti principi — au sfârşit în cele din urmă tragic, când părăsiseră cu totul lumea noastră, pentru a viselor lor. Elsinore? Nu e numai în Danemarca.

Am simţit câte locuri pot semăna cu oraşul ştiut de pe ţărmul Balticei într'o noapte, străbătând cu câţiva prieteni sâmburele vechi al Münchenului. Ne uimiră porţile, în mijlocul străzilor

moderne, cu turnuri mărturisind trecutele margini ale orașului; a fost punctul de plecare al convorbirilor care, mânate de demonul locurilor, se îndreptară spre seminția Wittelsbach, stăpânitoarea de odinioară.

Țin minte că partea de jos a caselor era ascunsă de întunerecul unei nopți de război; frontoanele ascuțite însă, luminate de lună, erau cenușii, liniștite, uniforme. Noi înșine, pătrunși de clipa calmă, grup vag, mergeam încet; cuvintele, chiar cu glas scăzut, erau auzite de toți, prin umbra limpede. Ieșam dela Odeon, unde Fréderic Ogouse cântase pe vechiul Erard al compozitorului, preludii de Chopin; ne oprisem într'un bar, și acum rătăceam aproape fără să vorbim, sub lumina de după miezul nopții, pe lângă ziduri acoperite de o iluzorie brumă de argint. D. se oprise, departe înainte, cu Vivienne; îl auzeam totuși:

— Ai băgat de seamă vreodată, Vivienne, culmile celor trei acoperișuri gotice cu cele trei corăbii de plumb?

Iar ea:

— Plutesc pe nori? Sau nu, pe o apă. Din fundul ei noi, locuitorii cetății Ys, le zărim plutind; norii nu sunt decât spuma valurilor. Mihail și tu, Alix, ascultați clopotele din Ys!

Căci Mihail, ținând de braț pe Alix, li se alăturase; și la un turn băteau muzicale orele.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Mă împac, zise D., cu această jumătate de întunerec. Soarele iartă puține lucruri; și cel mai aspru e soarele rece al acestor ținuturi hiperboreene. Ne trebuie toată arta nopții ca să simplifice și să aleagă, din vitrine și adăugiri moderne, siluetele vechi, cele pe care pe noi ne fac să ne simțim tineri. E o mare artistă, penumbra. Ne dă un trunchi nou, curățat de crengi și de iedera înnăbușitoare. Gol, plin de sevă și singur.

— Nu huli, răspunse Mihail. Soarele e marele împărțitor de daruri. Vei vedea ciotul, trunchiul uscat pe care-l lauzi, la apus, strălucitor și cu nenumărate pete de purpură; pe partea fără lumină, coaja va fi violetă și muschiul albastru. Cine unește lucruri străine cu străluciri străine, dând celor despărțite revelația unității și înrudirii ascunse? Acela este adevăratul artist. Neprețuitele daruri de raze ce-i împodobesc nu sunt ale norilor, adunându-se deasupra Grădinii Engleze, dimineața, arămii sau auriți, ci ale Lui.

— Ce îi poate da soarele bisericii St. Michael? Trecem prin fața ei; priviți-o. Priviți-i fațada simplă și grandioasă. Frumusețea severă a Renașterii, în pietre aproape verzi de vreme și de ploile de primăvară a patru secole.

— Nu mă mișcă, răspunse Mihail, atât de mult ca acea din Ludwigstrasse, cu cupole baroce de bronz ca pucioasa, și cu ziduri largi galbene ca pământul de Siena. Intr'o amiază glacială, dar beată de lumină, am privit, din mers (eram amestecat în mulțimea

grăbită), liniile şi planurile cornişei ce mărgineşte turnul din spre sud. Veţi râde dacă vă spun că m'am simţit purtat de aripi? Eram foarte bun, cuprins de o adâncă fericire gravă.

Tăceau toţi patru. Un grup de prieteni este înclinat totdeauna spre ironie, în faţa sincerităţii; noi însă, în clipa aceea, ne ridicam uşor până la emoţia pură pe care ne-o împărtăşise Mihail. Poate din pricina curajului lui, orice zâmbet se stinsese; plini de recunoştinţă faţă de el şi de noapte, tăceam. Trecurăm pe lângă biserica Teatinilor, cea de care vorbea el. Paul D. rupse aici reţeaua mută ce ne strângea, ca o plasă adevărată, răcoroasă şi moale.

— Acum o sută de ani, mulţimea se îngrămădea, încercând să spargă porţile, să năvălească înăuntru, unde se refugiase Lola Montez, iubita regelui Ludovic I. Câţiva tineri o făcură să iasă pe o uşă ascunsă, pe o altă stradă; un cal o aştepta, şi aşa a scăpat.

— Cine era? Mărturisesc, zise Vivienne, că i-am cunoscut numai numele.

— Mexicană? Spaniolă? De sigur. A dansat în toată Europa. Liszt, ne mai putând s'o îndure, a părăsit-o într'un orăşel german de provincie. O încuiase în odaia de han şi se suise în diligenţă. Ea sparse tot ce se afla sub loviturile furiei ei, îşi rugini cu blesteme iberice vocea de argint. Se îndreptă spre München. Autorităţi prudente şi înspăimântate de faima Lolei o opriră să danseze. Ea, găsind că această nouă nedreptate nu mai poate fi suferită, ceru o audienţă la rege; fu oprită în anticameră de aghiotanţii şi secretarii alarmaţi; dar trecu, şi cu corsajul sfâşiat în luptă, cu sânul desgolit, cu obrajii bruni înroşiţi de indignare, ajunse la picioarele lui Ludovic. Se pare că audienţa a durat mult.

— Se povestea, spuse Alix, că sfântul Petru, întredeschizând uşa Raiului a întrebat: — Cine eşti? — Ludovic I, regele Bavariei. — Aşteaptă o clipă (şi întorcându-se înăuntru): E regele Bavariei; ascundeţi pe cele unsprezece mii de fecioare!

Răsunară râsete uşoare. Iarăşi tăcere. De data aceasta vorbi Mihail:

— Lola Montez a vărsat cupe de şampanie de pe balconul unde, goală, era huiduită, pe capetele mulţimii; dar regele cărunt, după doi ani tulburaţi şi fără frâu, trebui să abdice.

Un nume, în tuburi de neon albăstrii, deasupra unei uşi joase; dinăuntru se auzea muzică de jazz. Intrarăm. Pereţi verzi ca ghiaţa, fotolii de piele roşie, lumină difuză, glasuri scăzute. Era foarte târziu. Pianistul cânta un lied cunoscut de toţi soldaţii din lume. Şi aci erau mulţi, obosiţi, înconjuraţi de atmosfera caldă de acasă, aplaudând cu un entuziasm ce ascundea melancolia profundă.

— Imi aduc aminte de el iarăşi, zise Paul, după ce ne aşezarăm. Azi dimineaţă, în Dom, unde mă dusesem să ascult orga cântând

din Bach, erau foarte mulți tineri soldați; și m'am surprins căutându-l cu ochii printrei ei. Îl țineți minte pe Karl: înalt, cu profilul acvilin, miop, pașnic. El îmi spunea arătându-mi o ediție rară, mică de tot, în piele, a întregului Faust: — E pătată cu noroi, căci o citeam când ne duceam pe pozițiile de refacere, în spatele Harkovului.

— Unde a căzut? întrebă Alix.

— Nu știu. In Est, dar n'am reușit să aflu mai mult.

Mihail murmură proza lui Rilke: « Der Waffenrock ist im Schlosse verbrannt, der Brief und das Rosenblatt einer fremden Frau. Im nächsten Frühjahr (es kam traurig und kalt) ritt ein Kurier des Freiherrn von Pirovano langsam in Langenau ein. Dort hat er eine alte Frau weinen sehen ».

« Platoșa a ars în castel, și scrisoarea, și petala de trandafir a unei străine. In desprimăvărat (venise trist și cu frig), intră un curier al domnului de Pirovano încet în Langenau călare. Acolo a văzut o bătrână plângând ».

— Războiul este o sfidare a morții de către viață: ca un înotător sigur că-l va întrece pe celălalt, lăsându-l să plece înainte, ca apoi să-l ajungă din urmă. Și moartea nici nu este; ci numai ritmul de creștere și de descreștere a vieții nemuritoare.

Se opri o clipă. Apoi:

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— Stegarul Cristoph Rilke? A murit nu mult în urma lui Otto von Wittelsbach, adevăratul întemeietor al dinastiei care a domnit pe locurile acestea (căci ce îmi pasă, că un Wittelsbach a fost, cu patru secole înainte de el, întâiul duce elector? Numai patima și energia îngăduie unui neam sau unui om să spuie: sunt). Cu el a intrat nemăsura în sângele lor. Mai întâi mărginită și exterioară, apoi trecând din ce în ce dela fapte la vise. El a fost un condottier; s'a amestecat în războiul de Treizeci de Ani, întorcându-se către țara visată de toți nordicii, a intrat în Italia. Am văzut în colecția de desene a Pinacotecii Vechi, schițe ale unui obscur pictor al vremii; cred că au fost făcute în fugă, în mijlocul taberii. Intâmplarea și fapta, plină de strălucire eroică, de sufletul din « Gerusalemme Liberata », au dat geniu pentru o clipă umilului artist. Condottierul călare, întinde pumnul cu un gest dominator spre un oraș cucerit (Ravenna? Pavia? Mantova?) unde furnică mercenarii, convoaiele de pradă și de prinși; printre aceștia de sigur și frumusețea mândră a fiicelor soarelui, obișnuite să fie răpite de barbari. Fața lui Otto von Wittelsbach nu spune nimic din surprinderea și încântarea tainică încercate la întâlnirea aspră cu acest aspect îndurerat și mișcător mai mult decât oricare, al tărâmului clasic. Sau l-a umplut de plăcerea sălbatecă de-a vedea un chip frumos în lacrimi?

El și urmașii săi clădiră minunatele biserici müncheneze din Renaștere, unde grația Barocului e ușor întristată de cerul mai

rece. Dar totuşi rămân, din pricina cafeniului cald al pietrelor vechi, a desenului dens, plin de sevă, ca un surâs învăluit în ceaţă. La celălalt capăt al liniei Wittelsbachilor e încă un mare ziditor — unul care îşi urmărea visurile. Arta însă e departe de visare; ca totul pe lume, e faptă. De aceea nu e nimic viu în ce a clădit el, în imitaţiile de castel gotic, sau francez din secolul al XVII-lea. Hohenschwangau! Herrenchiemsee! Sunete melodioase, păstrând în ele puţin din golul şi deşertăciunea pustie a palatelor ale căror nume sunt. Ludovic al II-lea al Bavariei, prietenul lui Wagner, nu păstrase în sine din purpura lui Otto von Wittelsbach, decât un *sfumato*, o uşoară coloare pierdută. Castelele fără gust erau simple instrumente ale visării regelui; el voia să dea consistenţă aburilor şi umbrelor minţii sale, căci neputinciosul de acţiune, înger căzut, rămâne totuşi cu ochii aţintiţi spre adevărul care l-a respins. Aşa cum Ludovic al II-lea privea spre dragoste şi spre femeie: cu o dorinţă arzătoare, desamăgită şi plină, întrecută de teamă. S'a logodit cu o frumoasă prinţesă, a amânat nunta, s'a zbătut să rămână singur. Il înnăbuşea neliniştea şi frica de o revelaţie dureroasă. N'a fost desamăgit toată viaţa, dar plătind un preţ scump: căci n'a cunoscut şi n'a posedat niciuna din bogăţiile vieţii. Acest rege atât de puţin viril a avut moartea Ofeliei: înnebunise; a fost găsit într'o zi plutind între două ape, cu ochii deschişi, într'unul din frumoasele lacuri reci ale Bavariei.

Şi acum îmi aduc aminte de vara sa, Elisabeta a Austriei, care îi înţelegea slăbiciunea şi singurătatea, pentrucă şi ea era singură. Dar tare: a părăsit aerul apăsător al rigidei curţi din Viena; a rătăcit prin întreaga lume. « Achilleionul » său dela Corfu, sub soarele blând al mării Ioniene, i-a adăpostit un timp plictiseala de oameni şi de lucruri. Până s'a găsit un fanatic care să ridice pumnalul asupra acestei femei atât de frumoasă: şi iată că a avut o moarte demnă de un bărbat şi de un stăpânitor: ironii şi jocuri ale destinului.

Şi nu e tot o ironie că vorbesc eu de moartea acelor doi oameni, şi aci, pe când Mihail şi Alix se privesc în ochi, fără să asculte? Noi înşine suntem actori (cel puţin cu slaba noastră închipuire). In omenirea noastră, ecoul acelei vremi paşnice şi strâmte nu mai este auzit, şi nici nu trebuie să fie. O picătură liniştită — numai timp de o secundă — în oceanul cutremurat de furtună, iată ce suntem noi acum. Să îndrăznesc să-mi spun nădejdea de a fi purtat pe creste de valuri rostogolindu-se, păstrând totuşi nemişcarea limpede şi îngheţată a infinit de micei sfere lichide? V'aş ura şi vouă această bucurie rară — sau ţie, Vivienne, izolarea în mijlocul războiului, a lebedelor de pe lacul Starnberg, printre frunze plutind pe lac, şi ramuri oglindite în ape; dar mi-e teamă pentru voi, de gelozia zeilor. — Prieteni, e foarte târziu.

Afară aerul era al dimineții ce se apropie: viu, tare, umed și încărcat cu efluvii vegetale. Pe lângă Pinacoteci copacii, încă goi de verdeață, puneau siluete de un negru de cerneală, de aqua-forte pe cerul care, la răsărit, avea o dungă de purpură joasă și închisă. Deasupra se găsea o regiune strâmtă, roșie aprinsă, trecând iute în galben, apoi în verde, un verde aerian, cum numai văzduhul poate fi. Crengile negre erau neclintite și tainice pe fondul magnific: gratii de temniță. Dar cerul violet se întindea nemărginit deasupra noastră, semănat cu stele palide.

Mai auzeam glasul lui D.:

— Evocarea acestor visuri e primejdioasă, Vivienne; cu atât mai mult, cu cât ne nimicesc încet și implacabil, ca pe Hamlet-rege. In noaptea care se sfârșește acum, am făcut greșala să aspirăm răsuflarea zidurilor (căci au viață), neascunsă de cea superficială și grăbită, a oamenilor; ne-a amorțit; încetul cu încetul, supuși ei ne-am pierde; căci e însăși răsuflarea timpului. Adu-ți aminte de Rilke: « Cine, dac'aș striga, m'ar auzi, din cetele Ingerilor? Și chiar de vreunul m'ar lua — Deodată pe inima lui: aș pieri înaintea — Prezenței prea tari ».

Spuse încă odată:

— « Vor dem stärkeren Dasein ».

BCU Cluj / Central University Library Cluj

P. DUMITRIU

«ELAN» — O REVISTĂ SLOVACĂ

Elan este revista de literatură și artă a Societății scriitorilor slovaci. Apare lunar, sub conducerea poetului I. C. Smrek, și în fiecare număr traduce și poezii din literatura noastră modernă (din: N. Crainic, Minulescu, Pillat, Arghezi, Blaga, Voiculescu, etc.). Revista ne este prietenă, interesându-se de arta și cultura română. E larg răspândită în publicul slovac, mai ales că apare în 12 pagini, format mare de ziar, pe hârtie de prima calitate și costă numai 3 Ks.

Intr'unul din ultimele numere Ján Smrek descrie cu gingășie frumusețile femeii, fără să o privească. Rămâne în spiritualitate. Relevăm imaginea: fluturatul genelor ei face să sune ca o harfă de aur gândul adânc al poetului. Rolul femeii este să fie iubită dela leagăn până la mormânt. In contrast cu rolul ușor al poeților clasici și romantici, care au cântat farmecele femeii, bărbații de azi trăiesc vremuri dramatice. Numai în gând visează la farmecele, la bucuriile și frumusețea femeii. Femeia de azi să-și lege vraja de stâncă întocmai ca Prometeu, să ne aștepte doritoare și să se mândrească numai cu păstrarea chipului îngeresc (Femeia 1942).

Valentin Beniák, unul dintre cei mai buni poeți de azi ai Slovaciei, cântă cu tristețe viața femeii iubite, după ce el va muri.

Ján Kostra cântă cu gingăşie femeia în cadrul naturii primăvăratice. Ii compară trupul şi mângâierile uşoare cu jocul adierilor prin flori şi cu fuga albinelor pe strune. Tristeţea însă îl înnecă, văzând că totul e supus pieirii. Pentru Jezo Branecky, femeia nu minte când tace şi te iubeşte numai când plânge. Milo Krno doreşte ca pe mormântul lui să se sculpteze din spuma mării două femei, «Lumină» şi «Foc», care să poarte în mâini potirele de lacrămi şi sânge ale fericirii şi iubirii zadarnice. A. Androvic, în *Causerie*, împleteşte elementul naturii cu cel erotic. Iubita lui tremură în întunericul vrăjit al apelor. Sau descrie atmosfera religioasă din Zagreb, în noaptea când s'au născut mulţi îngeri (Fragmente din jurnal). Preocupându-se de ideal, E. B. Lucaci e greu de înţeles şi din cauza cuvintelor ce întrebuinţează. Mai limpede îşi exprimă hotărîrea de a se împotrivi timpului cu încăpăţânare (Impotriva timpului). Deşi vrea să pară epicureu, tristeţea este dominantă. Josef Vaninsky cântă smerenia în versuri armonioase, iar lui Karol Strmeň îi vorbeşte Dumnezeu în pustie, ca unui mistic. Anton Kudja Riavin, descrie frumuseţea şi viaţa Oravei, cu durerea că e acolo numai ca oaspete. E aci un patriotism cald, care ne aminteşte sonetele lui Adam Mickiewicz şi sfârşitul dureros al lui Bălcescu. Poetul iubeşte Orava «cu puterea munţilor noştri».

Din poezia română, J. Smrek traduce în versuri izbutite, *Romanţa de eri*, de I. Minulescu.

Biblioteca Centrală Universitară Cluj / Central University Library Cluj

La partea de eseu, Jan Kostra cheamă poeţii slovaci în mijlocul poporului, unde au o misiune de îndeplinit. Să nu se izoleze ca poeţii marilor culturi, ci să lumineze pe conaţionalii lor. Din mijlocul poporului, poeţii se vor reînălţa întăriţi în credinţa misiunii lor (Faţă către faţă).

Jozo Felix constată că în Slovacia se ceteşte foarte puţină poezie. Un volum de poezii se tipăreşte în cel mult o mie de exemplare şi se epuizează în cel puţin doi ani. Pricina stă în exclusivismul supra estetic şi supra realist al poeziei slovace de azi, care nu are nimic comun cu problemele vieţii actuale.

Poeţii, nevoind să lege «canarul de stâncă», — adică poezia de realitate, s'au refugiat în sfera supra reală.

Sunt egocentrici şi subiectivi, oglindindu-se variat în poeziile lor. Nu văd adâncul omului şi al vieţii. Nu caută adevărul, realitatea obiectivă. Poezia lor e o joacă a oglindirii de sine în valurile mişcătoare ale unui râu. Astăzi se aşteaptă mai mult dela poeţi. Nu e timp de joacă. Neobservând că apa e tulbure, însângerată şi deci nu mai oglindeşte nimic, au devenit ridicoli. Să intre în şuvoiul vieţii, cum cerea Gœthe. Slovacia are însă şi poeţi în formă definitivă, care cresc din viaţă şi păzesc principiile morale. Dar aceştia sunt numai «câţiva».

P. OLTEANU

ACTE ŞI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

ECHIPAJELE

Sunt toţi aici. Vin dis de dimineaţă în sala de informaţii, în virtutea unei obicinuinţe intrate în sânge. Işi fac pe rând cafeaua neagră pe care o sorb apoi cu tabiet de pensionari.

La început o oarecare linişte. Se schimbă doar păreri asupra ultimului comunicat sau se comentează loviturile fericite ale lui Panait, care se ocupă de o săptămână cu stârpirea raţelor sălbatece. Ieri a făcut cinci califari din trei focuri. Vânătorii consacraţi au devenit foarte trişti. La început îl învinuiau că trage în stol sau le vânează de pe apă. Dar Panait a mărturisit că pe apă nici nu le poate ochi. De aceea aruncă întâi cu o piatră în ele, ca să-şi ia zborul şi apoi trage, alegându-şi o raţă sau o pereche. N'a vânat niciodată până acum. Totuşi, toată escadrila s'a înfruptat din raţele lui, cu care se întoarce trist şi îngândurat ca întotdeauna.

Sunt toţi aici. Toţi cei care au rămas. Fiecare, cu tăietura precisă a individualităţii lui, pe care i-o cunoaştem toţi ceilalţi. Sunt o mână de oameni foarte deosebiţi între ei şi — totuşi — aşa de asemănători!

Primul care sosește este locotenentul G., şeful biroului de informaţii. In promoţia lui de ofiţeri de marină i s'a zis « Spitz ». Nu ştiu de ce. Poate pentrucă seamănă oarecum cu un spitz.

Cum nu mai are ordine de misiuni de scris sau mesaje-radio de descifrat, a început să facă ordine prin dosare. E un om activ, hotărît şi extrem de zgârcit în socoteala misiunilor. Pentru el, un echipaj plecat să bombardeze o navă semnalată în largul mării şi care nu a fost găsită, nu a făcut o misiune. De aceea echipajele escadrilei « Cant » nu au decât vreo 40 de misiuni fiecare. Dar... « Misiuni! ».

Spitz ţine un fel de socoteală acolo, într'un caiet al lui. Din când în când anunţă: « Azi s'a trecut de o mie de ore de zbor, în 270 de misiuni » sau « cu cele două distrugătoare semnalate ieri de Patacă, am atins 250 de nave descoperite de escadrila noastră ».

Am să-l întreb odată câte milioane i-au costat pe Ruși proiectilele pe care le-au tras asupra « Cant »-urilor fără să lovească niciunul. Numai Panait câtă pagubă le-a făcut!

Venise odată din misiune, dintr'o misiune pe care nu o va uita nimeni din cei cinci ai echipajului Nr. 1.

« Credeam că de data asta nu ne mai întoarcem ».

Vorbise ca de obicei, cu glasul lui moale de moldovean. Stătea în picioare cu cascheta în mână, trâgând adânc din prima țigară după cinci ore de zbor.

« Credeam că de data asta nu ne mai întoarcem ».

Fraza asta simplă spusă de omul pe care-l cunoșteam bine, căpăta un înțeles teribil. Trebuie să fi fost clipe grele de tot în cele cinci ore. Clipe pe care le va retrăi diseară, întins cu ochii închiși pe patul lui, în așteptarea somnului. Clipe pe care nu le va putea povesti niciodată, dar care îi vor rămâne pentru vecie în minte, clare și minunate în grozăvia lor.

Echipajul Nr. 1 plecase pe o vreme mohorîtă, cu burniță și nori plumburii. Zburând la înălțime mică, pilotul și întreg echipajul nu vedeau decât foarte aproape de jur împrejur. De nicăiri nicio geană de lumină. Prin ferestrele laterale imaginea mării frământate era mereu aceeași. Ceasuri întregi au trecut cu greu.

Aproape de coasta inamică au apărut scurte luminișuri sure, apoi brusc orizontul s'a închis peste tot. Hidroavionul zbura acum într'un haos de apă și nori și nimeni nu mai vedea nimic. Doar dedesubt, la câțiva metri, se zăreau valurile, munți de apă cu creste de spume și cu prăpăstii pline de întunerec.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Observatorul renunțase la navigație. Nu mai putea fi vorba de căutat nave inamice, ci de salvarea echipajului. Arătase vag pilotului să ia drum vest, să iasă undeva la țărm. Dar în mijlocul furtunei hidroavionul devenise o frunză, o jucărie. De mâinile pilotului, de mâinile lui enorme încleștate pe volan, erau acum legate cinci vieți. Cu ochii lui cenușii, fixați pe zecile de cadrane, cari îi arătau în orice clipă poziția hidroavionului, el căuta să-l îndrepte spre coastă, spre mântuire.

Suvițe de sudoare izvorau de sub casca de piele, prelungindu-se prin șanțurile adânci ale feței crispate.

« Nu știu cât am mers așa. Câte odată priveam prin fereastra laterală și vedeam cum o aripă era gata să se izbească de un val. Nu îndrăzneam însă să atrag atenția pilotului. Dacă ar fi părăsit o secundă din ochi tabloul de bord, am fi fost pierduți.

Și deodată ne apare în față un cătarg, apoi altul. Pilotul abia are timp să treacă peste ele și ne pomenim într'un port. Aci era mai puțin întunecat. Se vedeau bine vapoarele la cheiu. Intr'o secundă ne-am dat seama că suntem în Odesa. Și în aceeași clipă a început focul mitralierelor și al tunurilor. Eram așa de jos că-mi

închipui c'au tras și cu pistolul. După două trei zig-zaguri, am izbutit să ieșim din port. Am nimerit apoi peste două distrugătoare cari au început să tragă și ele. Proiectilele se spărgeau așa de aproape că le simțeam căldura, iar trăgătorul din provă se ferea acoperindu-și fața cu brațul.

Nu mai era scăpare. In spate era portul cu bateriile și mitralierele care trăgeau; în față cele două distrugătoare formau un baraj de netrecut.

In stânga era furtuna din care ieșisem. Am intrat din nou în ea ».

Observatorul tăcu și ne zâmbi.

« Pe urmă am ieșit din nou și am venit acasă. Dar nici acuma nu știu cum. Nu, nu credeam că o să ne mai întoarcem ! ».

* * *

Patacă și Tedy, echipajul Nr. 12, au venit împreună. Formează echipajul cel mai « legat »; totdeauna împreună: în zbor și pe pământ.

Sunt cam îngânduraţi. Cu câteva zile înainte au fost eroii unei întâmplări care a dat naștere la vii și îndelungate discuții.

Plecați în misiune pe un timp îndoelnic, au întâlnit o furtună de iad. N'au vrut să se întoarcă.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Trebuia doar să aducă informațiile pe care comandamentul le cerea cu orice preț: unde sunt navele cari trag în trupele noastre dela Est de Odesa ?

Au intrat în furtună. Printre puternicele descărcări electrice, ascultam la escadrilă mesajul lor: « Distrugător tip M careul 5267 stopat trage; crucișetor tip K careul 5268, trage ». Telefoanele au dus în câteva clipe mesajul acolo unde trebuie și bateriile de coastă au intrat în acțiune reducând la tăcere navele rusești.

Dar, după câtva timp, Nr. 12 a amuțit deodată. La apelurile noastre repetate, niciun semn de viață nu se mai auzea în cutia aparatului de radio. După două ore, când hidroavionul trebuia să fi sosit la bază, raportul escadrilei către comandant suna laconic: « Hidroavionul Nr. 12 nu s'a înapoiat din misiune. Dela ora 14 nu mai răspunde la apelurile radio ».

Și o tristețe de moarte se lăsase peste escadrilă.

Dar iată ! Dela stația radio se comunică reluarea legăturei cu Nr. 12.

— « Sunteți siguri ? E Nr. 12 ? ».

— « Nicio îndoială. E Cercel » răspunde stația.

Negurile s'au risipit. După trei ore de tăcere, echipajele au izbucnit în gălăgie infernală. Se cer sancțiuni aspre împotriva celor ce s'au jucat cu inimile noastre timp de trei ceasuri.

Iar când uruitul motorului, așa de familiar și de drag urechilor noastre, se aude în depărtare sub cerul înourat, echipajele ies la hidroscală să întâmpine pe cei ce urmau a fi judecați.

— « Unde-ați fost atâtea ceasuri ? ».

Patacă ne răspunde calm, după ce mai întâi a coborît cu mișcări domoale din carlingă:

— « Am amerisat pe un lac. Tedy era prea obosit. A fost o furtună îngrozitoare ».

Se face tăcere. Pe fețele celor cinci din echipajul Nr. 12 se citește cumplita încercare prin care au trecut. Sunt palizi, cu ochii aprinși și obrajii trași. Și atunci îmi vine în minte o imagine... o imagine dintr'un jurnal UFA, din timpul campaniei din Franța. O coloană germană s'a oprit pentru o clipă de odihnă. Și, ca la semnul unei baghete fermecate, totul s'a prefăcut în piatră. Miile de soldați au adormit într'o clipă. Unii au avut doar timpul să se lase pe o coastă. Alții au adormit așa cum s'au oprit: motociclistul călare pe motocicletă; omul dela cai, în picioare cu capul sprijinit de gâtul calului. Altul apucase să-și scoată o cismă și a căzut apoi fulgerat de somn, cu cisma în mână.

Ce forță uriașe ținuse pe acești oameni trezi până dincolo, mult dincolo, de puterile lor ?

Cine și-ar putea închipui că această armată, acești oameni, ar putea fi înfrânți vreodată ?

Sfântă istovire pentru Patrie !

BCU Cluj / Central University Library Cluj

* * *

Intre Belei și Dom' Nae se dă o luptă aprigă și tăcută pentru primul loc la numărul de misiuni la inamic. Belei e întotdeauna gata să ia locul vreunui pilot indisponibil, iar pe Dom' Nae l-am văzut în ultimul timp dând târcoale pe la o escadrilă vecină, pândind același lucru.

Intr'o seară Dom' Nae era bolnav. Trebuind să plece a doua zi dimineață în misiune, a lăsat vorbă să fie totuși deșteptat la timp, ca să vadă dacă poate pleca sau nu. Inlocuitorul său eventual urma să fie — natural — Belei.

Inainte de ivirea zorilor, când plantonul deștepta echipajul Nr. 11, Dom' Nae, văzând pe Belei treaz și gata să plece în locul « lui », n'a mai dat să se cerceteze ci a oftat odată din rărunchi și a început să se îmbrace. Iar Belei a oftat și el odată adânc și s'a culcat din nou.

* * *

Primul dejun se ia în sala de informații. Fiecare și-l pregătește singur, după pofta inimii, din ceea ce are. De aceea sala de informații are un aspect ciudat. Se văd peste tot sticle cu lapte ouă, cești de cafea și altele.

Patacă așteaptă răbdător cu ibricul în mână rândul la rechaud, să-și facă ceaiul lui de sunătoare. Imbrăcat complet ca pentru drum lung și cu servieta subțioară, nu pleacă totuși nicăiri.

Dom' Nae și cu Neață înfulecă tot ce le iese în cale și caută din ochi ce s'ar mai putea mânca. Panait mușcă îngândurat dintr'un sandwich format dintr'o rață sălbatică friptă și unsă cu usturoi, între două felii uriașe de pâine. Ceilalți beau cafea sau lapte.

Gândul îmi fuge la Șuri și-l văd parcă sorbindu-și laptele cu înghițituri mici, ca pe-o împărtășanie. Ce mult e de când a plecat Șuri în ultima lui misiune! Din seara aceea când nu s'a mai întors, l-am așteptat cu toții zile întregi, apoi săptămâni. La fiecare zbârnâit de motor ieșam afară. N'o fi oare Nr. 10?

Nu înțelegeam mai ales ce s'a întâmplat. Ultimul mesaj sună și acum ca atunci: «Nimic de semnalat. Totul bine la bord». Și pe urmă a fost tăcere. Niciun porumbiel călător din cei patru luați la bord, nu s'a mai întors acasă.

Pe urmă, târziu de tot, un hidroavion german a găsit rămățișele lui Nr. 10, undeva în apele Crimeei.

De atunci nu-l mai așteptăm.

* * *

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Trecerea în repaos a desorientat. Obicinuința războiului a intrat în sânge și somnul echipajelor e turburat încă de amintirea iureșului prin care au trecut. Dimineața, pașii se îndreaptă reflex spre sala de informații și ochii caută spre tabla unde se afișau ordinele. Cine urmează la Nord? La Est?

Nimeni...

Un zbârnâit de motor se aude afară. Inimile tresar. Dar nu! Nu e zgomotul «Cant»-ului. O escadrilă vecină zboară încă. Hidroavioanele ei pleacă în frig și ceață să caute minele pe care inamicul le-a pus în drumul navelor noastre. Ore întregi un hidroavion însoțește în largi viraje convoaiele de nave, vestind apropierea furișă a vreunui submarin inamic.

Seara, echipajele coboară cu obrajii înghețați de frig: «Nimic de semnalat». Flota inamică, izgonită de pretutindeni, rătăcește fără adăpost întru împlinirea tragicului ei destin.

Sub biciuirea de gheață a crivățului, marea se frământă în valuri uriașe. Creste albe de dantelă se ridică semețe pentru o clipă. Vântul le spulberă fără milă prefăcându-le într'un abur ușor ce se întinde cât vezi cu ochii, ca un duh.

Și în vuetul mării, în vaetul vântului, se aude parcă strigătul de luptă al celor plecați în larg pentru totdeauna, marinari și aviatori ai marinei.

MIRCEA CHIRIAC

NOTE

LITERATURĂ

CĂRŢI

«*Estetica limbii vorbite*» de F. Brânzeu

După ce se arată importanţa «oralităţii» în explicarea creativităţii literare în genere şi mai ales pentru acei scriitori care nu dau la lumină un produs artistic decât după ce-a fost elaborat lăuntric în cele mai mici amănunte, iar hârtia nu vede decât forma definitiv cristalizată a operei, autorul lucrării atrage atenţia asupra valoroasei contribuţii în această direcţie a d-lui profesor *D. Caracostea*, care, introducând pentru întâia oară la noi studiul fonetic în cercetările literare, inaugurează şi o nouă metodă de discriminare a posibilităţilor artistice ale limbii noastre.

Teoria nouă a expresivităţii limbii are ca punct central colaborarea «dintre totalitatea mijloacelor acustice cu ansamblul mijloacelor stilistice».

Dar care sunt valorile acustice, pân'acum nerelevate în critica noastră literară? *a)* intonaţia ca factor de expresivitate a situaţiei de încordare şi destindere în trăirea poetică; *b)* pauzele, în strânsă legătură cu natura sentimentelor, menite să scoată anumite forme de expresivitate, sporind sugestia şi condiţionând ridicarea sau coborîrea tonului; *c)* «succesiunea unor sunete şi accentuarea unor vocale» care exprimă nuanţele sentimentului şi *d)* «dispoziţia muzicală a tonului major sau minor, care aplicat cu justeţe reuşeşte să ne pună în contact cu trăirea cea mai intimă a poetului».

«Aceste inovaţii, spune d. Brânzeu în urma relatării subtilei analize literare a postumei eminesciene «Dintre sute de catarge», s'ar putea numi revoluţionare în literatura română. Posibilităţile de înţelegere ale literaturii sporesc, iar mijloace, neglijate cu totul pân' acum, sunt readuse în drepturile lor metodologice».

Un alt merit de netăgăduit al acestei metode este de a fi formulat şi aplicat pentru întâia oară la noi preţioasa observaţie a lui P. Valéry în legătură cu muzicalitatea poeziei, după care cuvântul generator de idei ar fi prin elementele sale tonice şi generatorul sonor al versului respectiv. Mai mult decât atât, d-l D. Caracostea constată că «celula sonoră», după expresia d-lui Brânzeu, organizează în jurul ei armonia strofei şi chiar a poeziei întregi, ceea ce rezultă foarte convingător din analiza poeziei «Dintre sute de catarge», în care elementul acustic generator de armonie îl formează cuvintele «vânturile, valurile», iar cuvântul «sinistru» în sonetul «Veneţia», etc.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Acest mod de a cerceta o operă literară nu numai că aruncă neașteptate lumini asupra genezei, dar face posibilă și explicarea vrajei limbii poetice.

Pentru a arăta perspectivele nebănuite pe care le deschide noua metodă, autorul lucrării analizează în acest spirit balada lui Goga «Ion Crâșmarul», pentru analiza căreia critica tradiționalistă nu întrebuințează decât mijloacele prozodiei.

Printr'o scurtă privire asupra «Marșului funebru» de Bacovia, inspirat din sonata lui Chopin, se adevereste cum deosebita sensibilitate muzicală a poetului reușește să traducă în poezie, numai printr'un anumit joc de sunete, exact sugestiile exprimate de Cortot cu ocazia unui comentariu al «Marșului funebru» de Chopin.

Ilustrând contribuția valoroasei personalități, care a dat noi directive criticii noastre literare, ceea ce-l îndreptățește cu prisosință pe autor s'o considere ca pe întemeietorul teoretic și practic al artei cuvântului, d. Brânzeu s'a dovedit a fi un numai un comentator obiectiv al unei opere științifice, dar și un prețios agent de răspândire a operelor culturale în mare public.

Elena Isacu

Poezia războiului

Al. Gregorian, *Poeme pentru cruciați* (Cugetarea, 1943).

Am așteptat, vai, cu câtă nerăbdare, cu câtă îngrijorare, poezia războiului nostru. De nicăiri nu venea nimic. Aceea ce citisem nu era — din păcate — nici poezie, nici măcar o sinceră, vibrantă mărturisire a celui care a trăit războiul în lumina sfințită a artei, a magiei cuvântului care înfioară și evocă. Și mi-am spus atunci, obidit, că proverbul încetățenit de Alecsandri nu mai avea valabilitate. Că poate suntem noi prea mici pentru măreția covârșitoare a faptelor de azi. Și iată că într'o zi d-l Al. Gregorian își scoate din servietă, ca într'un joc, în sala de așteptare a *ministerului* Propagandei, un teanc de hârtii și citește. Am rămas înmărmurit. Venisem eu însumi de curând de acolo, din vastitatea de beznă a Rusiei, în ochi cu imaginea distrugerii și a luptei. Și credeam că toate acestea vor mai aștepta încă tălmăcitorul cu semețe ridicări spre culmi. Purtam eu însumi în inimă cerul de plumb și dudae, noaptea mongolică pe care acum o vedeam aci, aevea, halucinantă:

Foioasă, noaptea din pământ îmi crește,
Rusie plină de dudae,
In care — Volgă — timpul șerpuește
Sorbind din beznе și din ploae.

Volumul a apărut de curând. Da. Aceasta e poezia războiului acestuia uluitor și teribil în același timp. Ce straniu amestec de lirism reavăn și dur și de expresie ce pare cioplită, pentru totdeauna, în cremene. Toată drama și toată adânca justificare a războiului nostru sunt aci. Versul este el însuși cremene și mătase, granit și catifelată unduire, notație personală și întruchipare epică, mărturie a omului și răsuflet sacadat al luptătorului care a privit fața morții în aspectul ei eroic și înalt. Iată:

Hai, suflet, închină-te — eu tac
Cu tine, Doamne, platoșă mă 'mbrac
. . . . . .
Doamne,
In groapa asta de arșiți și var
Te simt culcat pe pușca mea, pândar.

pentru ca în «Atacul» poetul să realizeze maximum prin virtutea

BCU Cluj / Central University Library Cluj

simplă a ritmului sacadat sau a muzicalității onomatopeice:

Inima dudue,
Tâmplele vâjâe,
Sângele gâlgâe

sau în aceste notații atingând tensiunea unei viziuni dantești:

Namile lungi duc bezna
în furci,
cu chipuri schiloade,
cu vorbe schiloade
în turme schiloade.

Fiecare poemă închide o lume, fiecare realizează, independent, plenar, desăvârșit, un univers poetic propriu. In «Tancurile» Al. Gregorian dăltuește uluitor gâlgâirea aceasta a unei lumi care se prăvale din fundurile răsăritului asiatic, îmbrăcând șalele dure ale fierului devenit mașină de distrugere:

Șolduri de stânci legate în fiare
ocale de fier zornăinde,
vin cu Urali în spinare:
Asiile!

Și deodată genul se schimbă. Intoarce filele și găsește versurile acestea, simple fără nicio căutare de efect, izbucnite așa, ca viața, din adâncuri:

Palma ta adună zarea
pe galonul de lâniță:
cântă marea, tace marea
pentru tine, Ioniță!

pentru ca de aci să descopere viziunea de coșmar a șirurilor de prizonieri din poezia cu același nume:

Se scurg ca o bubă
ca un mâl
mirosind a putregai, a văgăuni

poezie în care poetul a realizat toată tragedia comunismului ateu: masele informe, haotice, înjugate la clădirea unei lumi fără sens, fără justificare. Prin ce magie se realizează viziunea aceasta? Fără retorism, fără imagini ad-hoc, prin simplul joc al cuvintelor, lumea aceasta se înalță din paginile cărții, covârșitor de vie, de teribilă. E o incantație, o vrajă sau meșteșug de scriitor? Nu știu. Dar știu că d-l Al. Gregorian ne-a dăruit, cu poemele lui, adevărata poveste a războiului acestuia, cu crezul lui, cu jertfele lui, cu sublimul lui.

Și nu e oare aici sensul înalt al poeziei: acele de a crea o lume care să corespundă, în același timp, creatorului ei și să tălmăcească totuși o realitate care este așa și nu altfel, care trebuie să fie așa cum o vede și o zidește poetul?

Față de tot ceea ce s'a scris în materie de poezie eroică, volumul lui Al. Gregorian se înscrie ca o valoare certă și permanentă.

Petru P. Ionescu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

REVISTE STRĂINE

Jurnalul de campanie al lui Dwinger

Prețuitul scriitor german Edwin Erich Dwinger publică în *Das Innere Reich* (Anul IX, Caietele 9-10) câteva file din jurnalu-i de război, intitulate *Dela Gorki la Gori*. In acest fragment al jurnalului său din campania în Rusia, povestește înaintarea unei coloane motorizate, din care face parte, spre orașul Gorki și toate peripețiile avute timp de o noapte și o zi.

Este o descriere deosebit de reușită, o adevărată sinteză a războiului. Vedem pe omul care ia parte la acest cumplit joc al vieții și al morții, al norocului și al ursitei rele în ipostaza de ființă totodată înfiorată și încordată din toate puterile trupului și sufletului, totodată înfăp-

tuitor puternic și spectator neputincios. Și toate acestea se petrec în cadrul cel veșnic al naturii, care, uneori, apare prefăcută în mod sinistru de molima războiului, precum alteori gingașă și senină, de parcă nimic nu s'ar întâmpla în sânul ei.

Scriitorul povestește cu vădit accent epic, construind uneori mărețe și puternice viziuni, cum de pildă descrie orașul Gorki, arzând în puterea nopții pe cele șapte coline ale lui. Urmează, apoi, admirabilul moment pastoral al popasului, coloana ajungând pe dealul unde o așteaptă Statul Major și apoi între mesteacăni argintii în jurul unei poieni fragede, cu apă ce oglindește și copacii, și turma de oi a unui păstor călărind o mârțoagă. Sunt și puternice accente de omenie în fragmentul lui Dwinger, atunci când întâlnește vreo fată părăsită, vreun copil flămând sau prizonieri, cu toții găsind înțelegere și milă.

Se simte prezența Europei în toate mărturisirile, descrierile și evocările atât de colorate, de vii și de semnificative ale marelui scriitor și luptător.

R. [1])

Literatura norvegiană

In revista *Europäische Literatur* (Caietul 2, 1943), d. Karl Holter (Oslo) înfățișează evoluția literaturii norvegiene în ultimul veac. O mare figură este liricul și dramaturgul, proorocul și propagandistul Henrik Wergeland, ale cărui probleme au depășit generația sa. Tot ce a scris este rodul unei neobișnuite fantezii și el rămâne nemuritor pentru Norvegieni. Contemporanul său, poetul Johan Sebastian Welhaven, a avut răsunet mai mult în păturile culte ale vremii. A scris balade cu teme din viața străveche a poporului. Mai însemnată înrâurire asupra neamului lor au avut Jorgen Moe și Peter Christian Asbörnsen, care au cules poveștile populare norvegiene, redându-le într'o limbă aleasă. Istoricul P. A. Munch și lingvistul Ivar Aasen au contribuit și ei la îmbogățirea spiritualității naționale norvegiene.

Mai târziu, se ivește Aasmund Olafsson Vinje, fiu de țăran din Telemarken, care a ajuns la o neobișnuită desăvârșire stilistică în versurile și proza sa.

Aproape contemporan cu el este Björnstjerne Björnson, înzestrat cu o uriașă putere de muncă și de înfăptuire artistică, depășind granițele țării sale. Intreaga sa poezie este pătrunsă de iubirea de patrie, iar versul său se desvoltă orhestral, năzuind către simfonie. Intr'unele piese, a prezentat problemele vremii sale. *Falimentul* l-a făcut celebru peste hotare. Dar își depășește vremea mai ales prin piesele *Peste puterile noastre* și *Paul Lange și Tora Parsberg*. Din 1871 a fost pentru apropierea popoarelor nordice de Germania.

Mai celebru încă, mai activ și participând la luptele ideologice ale timpului într'o și mai mare măsură, este Henrik Ibsen, care a șguduit întreaga conștiință europeană.

O deosebită înflorire a liricii norvegiene se săvârșește prin Nils Collet Vogt, Vilhelm Krag și prin adâncul Sigbörn Obstfelder. Drame pline de patetism scrie Gunnar Heiberg, în timp ce pășește cu primul său roman Knut Hamsun, despre care este inu-

[1]) Inițiala R. (Redacția) arată că articolul respectiv a fost scris de către membrii redacției.

til a se vorbi pe scurt, ca și despre ceilalți uriași ai literaturii norvegiene.

D. Karl Holter insistă asupra poetului Hans E. Kinck, considerat de unii cel mai mare poet al Norvegiei, a cărui inteligență și mare știință se îmbină cu o bizară fantazie. A murit în 1926 acest puternic scriitor, caracterizat de un grotesc specific nordic. Piesa sa *Driftekaren* s'a jucat la Teatrul Național din Oslo.

Johan Bojer «ultimul Viking» și Sigrid Undset sunt, iarăși, mari nume ale literaturii norvegiene. Olav Duun aduce o puternică viață țărănească în romanele sale.

Astăzi o pleiadă de tineri scriitori se manifestă impunător, printre aceștia fiind poetul Olav Aukrust, romancierul Rongen, dramaturgul Halvorsen și prozatorul Elster, care continuă tradiția Vikingilor, căutând o artă nemuritoare și un cuvânt veșnic viu.

R.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

REVISTE ROMÂNEȘTI

«Detunata» revista Moților

Menționăm cu o bucurie nespus de mare apariția revistei săptămânale *Detunata*, tribună a realităților moțești, constituind un început cât se poate de temeinic pentru cunoașterea nevoilor țării lui Iancu.

Revista ne vine ca sol neînfricat al tuturor dorurilor care se învolburează acolo, în munții de aur ai lui Horia. Odată cu scrisul condeerilor autentici ai Moților, vom cunoaște mai pe larg coordonatele spiritualității moțești, căci atâtea taine românești zac în munții lor!

Avem cele mai calde așteptări dela activitatea celor trei înființători ai revistei *Detunata*, d-nii Ion Popa-Zlatna, V. Copilu-Cheatră și I. V. Munteanu, care dela Zlatna ne vor trimite mai departe această publicație.

Ion Apostol Popescu

Aripi Românești

O atrăgătoare și actuală revistă care propagă dragostea pentru aviație și informează despre toate progresele tehnice dela noi și din țările aliate, aducând, însă, înainte de orice, prinos omului-sburător, eroul zilelor noastre, este *Aripi Românești*. Bogată în fotografii și supraimpresiuni, întrebuințând o tehnică grafică de bun gust, aproape cinematică, revista condusă de d. Comandor av. rtg. Al. Demetrescu își îndeplinește scopul nobil și folositor, făcând cunoscută și iubită aviația, dar mai ales aducând veneratie și înțelegere eroilor care s'au jertfit pentru țară.

R.

ISTORIE LITERARĂ

Eminesciana

Augustin N. Z. Pop, *Despre Aglaea Eminescu, sora poetului.* E născută la 7 Mai 1852 la Ipotești, al optălea copil al căminarului Gheorghe Eminovici și al soției acestuia Raluca, părinții poetului. Aglaea Eminovici își petrece toată copilăria la țară, participând la toate grijile și lipsurile casei părintești. Inocentă și evlavioasă, ea trezește în sufletul pios al mamei sale dorința de a o închina mânăstirii, până vreme pentru tatăl ei ciocoit, adolescenta înaltă, sveltă, distinsă, de o frumusețe clasică, era «vlăstarul cu pretenții la rang».

Se căsătorește în vârstă de 19 ani (1871) cu Ioan Drogli, profesor de pedagogie la Cernăuți, îndurând o sărăcie lucie și multă umilință din partea aristocrației, unde urmărea să se integreze soțul ei. Intre timp situația lor materială se îmbunătățește, odată cu numirea lui Drogli ca inspector districtual.

Se știe că poetul, care păstra oarecare afecțiune surorii sale, o vizitează în câteva rânduri, atât la Cernăuți cât și la noua sa locuință din Suceava.

Din viața publică a Aglaei Drogli se cunoaște participarea ei activă la câteva reprezentații date de «Armonia», cea dintâi societate filarmonică românească din Cernăuți. Programele, cronica teatrală și chiar ceva din memoriile lui T. Maiorescu sunt mărturiile talentului deosebit și a pasiunii cu care sora poetului interpreta rolurile încredințate.

Soțul ei moare în 1887.

Asupra relațiilor Aglaei cu poetul, se știe că erau nu numai de o duioșie și de o tandrețe cu adevărat frățească — ea îl îngrijește cu mare atenție în timpul bolii — dar mai erau și de natură artistică. Ea deținea mai multe din creațiile poetului, pe care le gusta pentru plăcerea artistică în sine.

Mai întreținea legături cu o soră oloagă Harieta, îngrijindu-se împreună de soarta fratelui bolnav.

După moartea celor doi frați, rămasă singură cu doi copii, Aglaea se recăsătorește în 1890 cu Heinrich Gareiss von Döllitzsturm. Acesta fu ultimul pas din viața ei. Moare la 30 Iulie 1900, în vârstă de 48 ani.

Lucrarea, foarte bogată în amănunte, uneori tangențiale și poate chiar prea multe pentru proporțiile unei broșuri, se întemeiază pe o mulțime de documente, unele chiar inedite. Biografia Aglaei Eminescu a urmărit, după cum anunță autorul în primele pagini, să arate în ce măsură amănuntele vieții ei se împletesc cu aceea a poetului, completând-o, și să arunce o lumină reală asupra tragicului sfârșit al neamului lui Eminescu.

Dar față de aceste serioase propuneri, e surprinzător că autorul s'a mulțumit numai cu simpla prezentare a faptelor, fără să tragă unele concluzii, care nu numai c'ar fi rotunjit lucrarea, răspunzând direct subiectului ei, dar i-ar fi dat un caracter științific, pe măsura documentelor utilizate.

Elena Isacu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

FOLCLOR ȘI ARTĂ POPULARĂ

CĂRȚI

Intre broderiile țărănești și ceramica preistorică

Elisa I. Brătianu: *Album de Cusături românești*, ed. Consiliul superior al Industriei casnice, Marvan-București, 1943.

«Motivul va evolua cu atât mai puțin cu cât va fi mai legat de stricta utilitate». Dacă socotim îndreptățită această părere a unui teoretician al artei, ne vom da îndată seama că motivele broderiilor și țesăturilor țărănești, artă populară cu adevărat «strict legată de utilitate», ne păstrează neschimbate ornamentele cele mai vechi folosite de poporul care a dăinuit în aceste ținuturi. Tocmai de aceea ne spune Doamna Brătianu în

prefaţa, atât de sobră, care întovărăşeşte bogata culegere de cusături: «le dau la iveală ca să nu las pierzării aceste câteva expresiuni ale artei noastre ţărăneşti, ale acestei arte geometrizate şi abstracte ce ne vine din vremuri străvechi, din fondul de îndărătnică tenacitate al Dacilor».

Doamna A. Enăchescu-Cantemir ne dăduse o serie de aquarele minunate, înfăţişând pitorescul costumelor din diferite judeţe ale ţării *(Portul popular românesc*, Scrisul Românesc, Craiova, 1939). Doamna Brătianu, ca şi Doamna Elena C. Cornescu mai demult *(Cusături româneşti*, Socec, Buc., 1906), face operă de ştiinţă, analizând îndeamănunt punctul folosit, descompunând în elementele lor constitutive altiţa, încreţul şi râurile.

Aflăm aici mai mult decât adunarea unor izvoade: este chiar aplecarea unei minţi înţelegătoare, timp de o viaţă — căci autoarea ne mai dăduse *Modele de cusături naţionale* — asupra acestei activităţi femeieşti, pentru a-i smulge toate tainele, din care se desprinde, foarte lămurit, mai ales taina încătuşerii neîntrerupte de trecutul cel mai îndepărtat.

Prin monumentala operă dată tiparului — e vorba de aproape două sute de planşe colorate de format mare — redând, cu o pricepere foarte rar întâlnită, numai ce este absolut autentic, adunat chiar de domnia-sa la faţa locului, şi înfăţişând totodată atât de credincios tonul colorilor, Doamna Brătianu ne îngăduie să facem mai lesne comparaţia cu documentul de lut, singura mărturie a îndeletnicirilor şi gustului strămoşilor noştri.

Începând dela aspectul constructiv al ornamentului, adică râurile paralele pornind de sub încreţul peste care stă altiţa, vom găsi aceeaşi dispoziţie a motivelor pe fragmentele de ceramică preistorică păstrate în pământ de mai bine de două mii de ani, fie la Vădastra, fie chiar la Bucureşti, în preajma lacului Tei.

Pentru a ne convinge de această asemănare, nu avem decât să cercetăm ciobul de vas reprodus la Nr. 5, fig. 97, pag. 174 din *La Station préhistorique de Vădastra* a lui V. Christescu, în *Dacia*, III-IV, 1927—1932, Buc., 1933, sau pe cel purtând Nr. 14, p. 158, din *Civilizaţia Tip Bucureşti* a d-lui D. Rosetti, publicat în *Bucureştii Vechi*, anii I-V, 1930—1934, Buc., 1935. Zigzagurile liniilor întretăiate ale încreţului din planşa 5, din albumul de cusături, sunt identice cu cele de pe fragmentul de vas dela Vădastra, reprodus la Nr. 10, fig. 17, p. 179; motivul în formă de S de pe planşele 12, 58, 161 etc., din Gorj, Olt, Romanaţi, Muscel, Teleorman şi din Bucovina, este acelaşi cu cel de pe ceramica bucureşteană, desenat la figurile 34, p. 166 sau 38, p. 168 din lucrarea d-lui Rosetti şi cu decoraţia incizată pe fragmentul Nr. 5, fig. 8, p. 175 dela Vădastra.

S'ar putea cita astfel un mare număr de analogii. Cu câtă dreptate s'a numit broderia «gramatica ornamentelor!». Avem aici, dinaintea ochilor, totalitatea legilor care stăpânesc simţul decorativ al poporului nostru.

Contribuţia Doamnei Brătianu la cunoaşterea neamului nostru este nepreţuită, iar *Album de cusături româneşti* va rămâne cel mai mândru document, adevărată cronică scrisă cu acul. Suntem recunoscători Consiliului superior al Industriei casnice pentru marile sacrificii făcute ca să-l dea la lumină.

Maria Golescu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

REVISTE

In jurul unei variante a Mioriței

Fără îndoială, Mioriţa rămâne, sub un anumit aspect, expresia definitivă a sufletului românesc, conturându-l în el însuşi şi în raporturile lui cu lumea. Ciobanul, care-şi primeşte moartea, substituindu-i conştiinţa unei vieţi ulterioare, într'un anume sens acceptă viaţa. Am putea deduce că în Mioriţa Românul n'are, propriu zis, intuiţia unui sfârşit în conceptul morţii, înţelegând-o ca o simplă prelungire a vieţii, în acelaşi cadru ontologic. S'ar părea că nimic nu se opune vieţii, în concepţia baladei; că moartea însăşi, departe de-a închide printr'un fel de barieră făgaşurile vieţii, ridică punţile şi stăvilarele, deschizând acelaşi drum, fără început şi capăt, rotund şi neîntrerupt, ca roata. Nu vrem să dovedim că Românul are conştiinţa unei vieţi anterioare, deşi asta nu ne-ar fi cu neputinţă, dar precizăm că moartea, întru cât nu opreşte viaţa în pragul aparenţelor cunoaşterii, prelungeşte efectiv existenţa omului şi a vieţuitoarelor care-l împrejmuiesc, dincolo de mormânt.

In dosul stânii,
Să-mi aud cânii, etc., etc.

Moartea nu desfiinţează nimic, în concepţia baladei. Dacă vreţi, amplifică şi eternizează totul. Ciobanul nu înţelege moartea ca descompunere şi inerţie fizică, împrumutându-i dimpotrivă dinamismul şi amploarea participaţiei universale, în simbolul contopirii elementelor naturii:

Iar la nunta mea,
A căzut o stea,
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa,
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi, etc., etc.

Dar, în cazul variantei: Striinul (publ. Prof. I. Apostol, *Convorbiri literare*, Nr. 8-10, an. LXXIV, Aug.-Oct. 1941) avem în faţă testamentul unui om care-şi aşteaptă moartea, împotriva căreia n'are de ce protesta. Nu se discută cu fatalitatea. Ciobanul Mioriţei minte cel puţin, sau dă impresia că minte, dacă el însuşi crede în adevărul minciunilor sale:

Iar de-o fi să mor,
Pe câmp de mohor,
Tu să-i spui curat,
Că m'am însurat...

«Striinul» din Valea Timocului se 'mpacă şi el cu destinul, dar n'are curajul unei răsturnări universale şi nu-şi poate constitui altă imagine a morţii:

Lasă-i cum or vrea,
Măcar carnea mi-o mânca.
Ei mă omora
D'a tu să te faci
Şi să te prefaci...
Tot o fată mare
Păru 'ntors la vale
Să te duci mai tare
La vale, la vale...
Să-i spui muichii mele
Pe mini să mă 'ngroape
In târla oilor,
In jocul mieilor,
In lătratul câinilor,
In urlatul lupilor.

Se 'nţelege că aici natura participă, ca la un ritual funebru, ca la o înmormântare, dar — între viaţă şi moarte — se pun unele piedici, care despart pe totdeauna mortul de lumea dimprejurul lui. Mă mir cum s'au strecurat, în evidentă contradicţie cu viziunea de ansamblu, aceste versuri smulse parcă deadreptul Mioriţei:

La cap ea să-mi pună,
Fluerel de soc
Să-mi cânte cu foc
Fluerel de fag,
Să-mi cânte cu drag, etc...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Mama ciobanului n'are aici decât rolul de organizatoare a ceremonialului şi ea continuă viaţa mortului, în vechiul plan de existenţă, înlesnindu-i, în acelaşi timp, trecerea dincolo, prin faptul că-i aranjează ultimele socoteli ale vieţii:

Şi ea să se ducă
La crucea de piatră,
Unde-am fost odată
Cu turma cu toată.
Sub o peleniţă,
Este o postăviţă
Plină de leiţă
Banii de pe miţă
De sub un gutui
Este un ului
Tot e plin de lei
Banii de pe miei.
Polişori şi bănci
Bani de pe berbeci.
Şi mai multe zile
Banii de pe lână
Pomană să-mi facă...

Pe când în poezia cealaltă, Mioriţa organiza festivalul nunţii, simbolizând oarecum pragul nestatornic între două lumi niciodată despărţite, aici Mioriţa spune pe şleau cum stă treaba:

Cea maică bătrână
D'a n'ai auzit?
Un fiu ai avut
Şi l-ai omorît
Ai nouă ciobănei
Tot ai lui flăcăi
Ce-au văzut de ei.
Vorbă mi-a lăsat.
Maică să-l îngropi
Blaga ca s'o scoţi
Pomană să-i faci
Cântec să rădici,
La lăutari să plăteşti...

Pe când, dincolo, neplătiţi, se invitau, ca la o sărbătoare cosmică:

Preoţi, munţii mari,
Păsări lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii...

Diferenţele se simt...

Al. Husar

CULTURA CLASICĂ

Umanistul italian Ussani

Vincenzo Ussani, *Scritti di filologia e umanità*, Neapoli 1942, 1 vol., 372 p.

Cu prilejul părăsirii catedrei de Literatură latină în toamna anului 1940 de către profesorul Ussani, elevii, colegii şi prietenii marelui învăţat italian i-au oferit în semn de gratitudine şi admiraţie, drept omagiu, acest volum în care au fost adunate articole şi studii mai mărunte publicate în diferite ocazii de d-l Ussani, *Scritti di filologia e umanità:* cosi abbiamo voluto fosse intitolata questa significativa scelta delle cose minor di Vincenzo Ussani, cum explică în prefaţă Francesco Amaldi.

Volumul omagial se deschide cu o bibliografie a numeroaselor cărţi, studii, articole publicate de sărbătorit. Din simpla înşirare a atâtor titluri de cărţi desprindem o imagine clară a activităţii bogate pe care a depus-o d-l Ussani în domeniul clasicismului mai ales; ea explică semnificaţia acestei mărturii de preţuire pe care o manifestă elita intelectuală italiană faţă de cel ce şi-a închinat puterea, stăruinţa şi tot devotamentul său studiilor umanistice.

In vederea alcătuirii acestui volum au fost alese unele importante contribuţii ale profesorului Ussani la propăşirea studiilor de filologie clasică în patria sa, continuând astfel o veche şi frumoasă tradiţie demnă de pământul Italiei.

Seria articolelor şi studiilor din acest volum începe cu imnul «In Romam» scris de d-l Ussani în limba latină, în strofa safică (folosită şi de Horaţiu în «Carmen saeculare»), cu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

prilejul concursului internațional de poezie latină din 1911, când, după Giovanni Pascoli, d-l Ussani a luat premiul al II-lea.

Deși studiile adunate în acest volum sunt fiecare de sine stătătoare, fie că apar sub forma unei prelegeri de deschidere a cursului ca «Roma e l'idea di Roma», fie că e o comunicare făcută la vreunul din multele congrese la care a participat, fie că sunt simple observații marginale ca în «Filologia clasica e Letteratura latina?» — totuși, după felul cum sunt orânduite, am putea distinge câteva capitole mai mari în prezentul volum: admirația pentru glorioasa cetate a Romei în prelegerea sus pomenită, în «Concezioni e immagini di Roma» și mai ales în imnul «In Romam»; prinosul de închinare marelui poet național Vergiliu, căruia îi dedică numeroase pagini, fie că stăruie asupra operei, ca în «Il decimo libro dell'Eneide», o substanțială analiză literară scrisă cu ocazia bimilenariului nașterii poetului din Mantua, fie că insistă asupra datelor vieții și personalității poetului latin, ca în «Virgilio e l'Egitto», «I viaggi di Virgilio nel sottera», «Virgil and America» etc. Adesea poetul clasic latin e apropiat de marii poeți naționali Dante și Mazzini, ca în «Virgilio nel soterra» ori «La predestinazione di Roma in Virgilio e Mazzini».

Un studiu mai întins e închinat lui Horațiu «Orazio lirico», analizând cu un rar spirit critic opera marelui poet latin, scoțând în relief elementele permanente ale artei clasice, însușirile excepționale ale esteticei literare profesate de Horațiu. Analiza operei lirice a poetului e urmată și de traducerea a două ode (II, 6 și III, 28).

Asupra poetului Lucan, d-l Ussani aduce două valoroase contribuții: «Sul valore storico del poema din Lucano» și o scurtă precizare în legătură cu opera sa, iar despre Apuleius dă bogate informații în studiul «Magia, Misticismo e Arte in Apuleio».

O vastă erudiție dovedește învățatul italian în studiile de filologie ca: «Note al Pervigilium Veneris» ori: «Epica e storia in Angelo Ravennate»; bogată informație istorică, însoțită de o precisă documentare extrasă din texte, găsim în articole mai scurte, ca acelea asupra lui Iosif Florin, ori scurte observații asupra latinității Evului mediu, asupra ultimei poezii a lui Leon al XIII-lea; o caldă sensibilitate poetică, în câteva poezii originale precum și în versificări din umaniștii italieni.

Partea din urmă cuprinde mesagii și inscripții scrise în limba latină cu prilejul diferitelor comemorări, imortalizând în formule clasice faptele de deosebită importanță.

Volumul *Scritti di filologia e umanità* e mărturia unui cult pe care un mare învățat l-a închinat valorilor nepieritoare ale clasicismului latin, dar e în aceeași măsură omagiul filologiei clasice italiene oferit profesorului Ussani, un ilustru apărător al limbii, al artei, al umanismului latin, care vreme de cincizeci de ani, cum prea bine o ilustrează acest volum omagial, și-a dat o prețioasă contribuție la îndrumarea culturii italiene pe calea ei adevărată de noi și noi cuceriri, având dreptul să fie socotit printre puținele personalități cu adevărat mari, care au pus în lumină «quelli che devono essore i motivi essenziali di una filologia classica veramente italiana».

Gh. Bulgăr

BCU Cluj / Central University Library Cluj

RELAȚII ȘI COLABORĂRI INTERNAȚIONALE

CĂRȚI

Traduceri din scriitorii români

Antologiile au fost totdeauna prilejuri fericite de totalizări și selecționări care au hotărît de multe ori o afirmare mai puțin evidentă, sau prea puțin cunoscută. Antologiile literaturilor străine au oferit multora primele puncte de contact, sau elementele de bază ale cunoașterii unui specific național.

Volumul de frumoasă editare întitulat *Aus grünen Wäldern weht der Wind. Rumänische Gedichte.* (Wiener Verlagsgesellschaft, 115 p. 8) prezintă un mănunchi din poeziile noastre populare cele mai specifice, pe lângă o alegere potrivită din V. Alecsandri, M. Eminescu, Gh. Coșbuc, St. O. Iosif și O. Goga.

Traducătorii: Arnold Roth, Hans Diplich și Herman Roth și-au dat silința să pătrundă și să redea atât vioiciunea, duioșia, pasiunea și simplitatea poeziei poporane, cât și claritatea, melancolia reținută, gândirea puternică și varietatea de forme și expresii a poeziei culte.

In prima parte au reușit mai bine; ținem să amintim traducerea cât se poate de fluidă și fidelă a *Mioriței.* Dar și în poezia cultă au izbutit să se apropie de conținutul și forma originală. Din pastelurile lui V. Alecsandri au fost traduse: « Pe Malul Siretului », « Sfârșit de iarnă » și « Sfârșit de toamnă » pentru care au știut să găsească o interpretare potrivită. Mai reușită ni se pare traducerea poeziei « Somnoroase păsărele », care sună astfel:

« Abendmüde Vögel neigen
Ihren Flug dem Neste zu,
Stillbeglütet in den Zweigen
Ist die Ruh.

Flüsternd raunt der Quelle Kosen
Wäldertief am dunkeln Strauch
In den Gärten Schlaf der Rosen
Schlafe auch ». etc.

In traducerea germană forma este tot atât de clasică, reamintind chiar pe Goethe prin frăgezime și claritate. Verificată în amănuntele ei, versiunea germană pare să se îndepărteze de textul românesc; considerată în general, primește înțelesul cuvenit.

Accentele duioase și pătrunzătoare ale « Doinei » au primit o transpunere și mai fidelă. Citățm câteva versuri:

« Von dem Dnjestr bis zur Theiss
Dringen Klagen hart und heiss
Uns Rumänen zu bedrücken,
Beugen Fremde unsern Rücken.

Von Hotin bis an das Meer
Reiten Moskoviter her,
Und vom Meer bis nach Hotin
Lauern sie mit giftgem Sinn.

Von Boian bis Vatra Dorn
Fallen sie in unser Korn
Zwingen uns ins harte Joch
Ach, wir kennen kaum uns noch! etc.

Aproape fiecare din aceste versuri sumă ca versul românesc. Intregul șir de elemente caracteristice ca: ritm, rimă, ton și colorit sunt redate în măsura posibilităților de exprimare atât de bogate ale limbii germane.

Din Coșbuc amintim o bună traducere a « Păstoriței », iar din Goga poezia « La groapa lui Laie ».

Prin alegerea potrivtă, armonia formelor poetice și varietatea conținutului, bucățile aduc, de fapt, frânturi din mireasma pădurilor verzi, — anunțată în titlu, — dimpreună cu o bună parte din atmosfera de legendă și realitate românească.

Caius Jiga

Traducerea poeziilor lui Pascoli

Giovanni Pascoli, bine cunoscutul poet italian al vremurilor mai nouă, își primește o deplină consacrare și în românește prin traducerile împlinite de d. *Giuseppe Cifarelli*. (Giovanni Pascoli, Poezii traduse de Giuseppe Cifarelli, Sibiu, 1943, 114 pagini).

Cartea începe printr'un cuvânt introductiv, semnat de d. Al. Dima, în care se dă cetitorului o scurtă dar completă atmosferizare cu lumea poetică a lui Pascoli. Urmează apoi însemnările bibliografice, însoțite de o listă cronologică a operei poetului. Cele douăzeci și șapte de poezii, traduse în cuprinsul volumului, reprezintă o fericită alegere antologică din operele principale ale lui Pascoli: *Myricae*, *Primi Poemetti*, *Nuovi Poemetti*, *Canti di Castelvecchio*, *Odi e Inni*, *Poemi Conviviali*, *Poesie Varie* și *Poemi Italici*.

Poeziile traduse reușesc aproape pe deaîntregul să păstreze forma pascoliană de versificație, dovedind astfel din partea traducătorului o deplină înțelegere a textelor și o perfectă stăpânire a limbii române.

Autorul acestor rânduri a avut, el însuși, prilejul de a semna, în altă parte, câteva poezii traduse din Pascoli și a constatat atunci greutatea de a reda lumea poetică pascoliană. Cu atât mai mult, de aceea, felicită pe autorul antologiei de acum pentru versurile reușite, precum ar fi:

« Stă singur, singur și e gol și moare.
Din coperiș gem picuri în bordei.
Îi spune Sfântul: — Inc'un pic, răbdare. —
Șoptește: — Pâine... Oh, de când o ceiu ».
(Părăsit, p. 24).

In felul acesta d. Giuseppe Cifarelli se dovedește același îndemânatic traducător pe care-l cunoscusem din fragmentele din *Divina Commedia*, din *Leopardi*, sau *Carducci*.

Ion Pătrașcu

REVISTE

Buletinul Asociației româno-germane. Sub titlul simbolic *Prietenie și luptă*, apare primul număr al acestui buletin cu o sobră ținută tehnică și cu un cuprins care oglindește în el, în prezentări masive și simple, faptele și vorbele cu care s'a început activitatea asociației. Asociația româno-germană oglindește în structura, în organizația și în viața ei, definitiva realitate a clipei pe care o trăim, înmărmuriți încă de tensiunea paginei de istorie ce se scrie sub ochii noștri, cu sângele nostru. Ținem dintru început să constatăm, și aceasta nu e constatarea cronicarului literar ci a omului care privește și înregistrează faptele, că asociația româno-germană este expresia convingerilor noastre, ca popor, față de mersul și de structura evenimentelor timpului. Ne am încadrat, am intrat în disciplina aspră a istoriei nu pentrucă așa cereau interesele patriei noastre numai ci pentrucă această disciplină și acest rost răspund însuși destinului și misiunii noastre, aci, în răsărit, de când suntem aci și cât vom fi mereu: aceea de a fi apărători ai credinței, ai civilizației europene și poartă neclintită în fața răsăritului.

Cuvântul Mareșalului deschide paginile acestei cărți cu o mărturie de luminoasă justificare: « Acest război este propriul nostru război, fiindcă « 4 milioane de locuitori ai regatului fuseseră cutropiți de năvala sovietică».

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Despre rostul şi scopul asociaţiei româno-germane scrie d-l Prof. Mihai Antonescu. Sunt fragmente esenţiale, caracteristice din cuvântările rostite în Iulie 1942 şi în August 1942.
In aceeaşi ordine de idei este redată, apoi, cuvântarea d-lui Dr. Paul Schmidt din 9 Februarie 1943. In ceea ce priveşte cuvântarea d-lui Nichifor Crainic, din 12 Februarie, ea a apărut în paginile *Gândirii*. Buletinul conţine în întregime conferinţa d-lui Dr. Al. Vaida Voevod, din 16 Februarie. Caracteristice sunt «Insemnările» cuprinzând articolele din presa noastră asupra soldatului german, precum şi articolele din presa germană despre valoarea şi vitejia soldatului român.

In «Cronica Evenimentelor», lectorul va găsi oglinda faptelor din ultima vreme, activitatea asociaţiei şi crearea noilor filiale în provincie. O rubrică fixă este închinată bibliografiei. Intâlnim aci cărţile profesorului Mihai Antonescu *(A. Hitler; Războiul Sfânt al României, De ce luptăm)*, a d-lui W. Hoffmann *(Rümänien von Heute)*, Ronneberger Fr. W. Schneefuss şi lucrările de popularizare şi propagandă ale d-lui Claudius Ionescu.

Petru P. Ionescu

STRĂINII DESPRE NOI

CĂRŢI

Thierfelder Fr. *Um die Seele des Balkans, Kulturpolitisches Reisetag buch*, Berlin 1940, Volk und Reich, 107 p. + 14 fotografii, 8°.

Prin caracterul lor deosebit, problemele sud-estului european au dat de gândit multor cercetători şi oameni de stat din apus.

Scrierile asupra ţărilor răsăritene, oricât de numeroase şi cuprinzătoare au fost în fiecare deceniu, au prezentat mereu numai o parte din totalul problemelor. Lucrul nu este de mirare. Ingrămădirea popoarelor, întreţăierea intereselor şi înmulţirea trebuinţelor imediate ale statelor peninsulei, au deschis noi căi de afirmare tendinţelor separate. Situaţiunea politică, teritorială şi culturală a fost supusă unor schimbări repezi, care a dat imediat altă înfăţişare problemelor.

Bun cunoscător al sud-estului european, pe care l-a cercetat de mai multe ori, autorul îşi expune impresiile culese în ultima călătorie, din vara anului 1940. Lor li se adaugă alte informaţiuni, economice, politice, şi culturale despre statele balcanice.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cum era şi firesc, cartea este plină de ideile şi preocupările timpului: pactul germano-rus, sfârşitul campaniei germane din Polonia şi ecoul ei în peninsula balcanică, temerile şi speranţele statelor neutre, apoi perspective şi orientări generale.

O bună privire de ansamblu asupra ultimei faze importante a problemei croate este dată în capitolul «Un oraş viu, Agram». Vorbind de răspândirea Croaţilor în oraşele Europei aminteşte de Timişoara şi Reşiţa.

Observaţiunile pe care le face autorul asupra României sunt destul de aspre. Multe dintre ele cuprind însă şi un sâmbure de adevăr.

Nu ne putem împăca, citind expresii ca «ţara contrastelor». In Bucureşti bogăţia unor cartiere ar contrasta, după autor, cu părţi foarte sărace. In fiecare capitală există astfel de contraste. Ele sunt născute din desvoltarea prea mare a bogăţiei şi

îngrămădirea sărăciei adusă de ideea unui trai mai ușor. La Londra aceste contraste, dacă se pot numi așa, sunt din cale afară de izbitoare. Ele există și la Madrid sau Barcelona. Imbunătățirile făcute în cartierele muncitorești sunt lăudabile, totuși rămân pretutindeni așezări care ies de sub controlul și supravegherea autorităților orășănești. Evadarea aceasta a mizeriei, a sărăciei în singurătate este voită și generală.

Ceea ce spune autorul despre funcționarul român și silințele acestuia de a face față greutăților este adevărat, dar nici în celelalte țări balcanice situațiunea lui nu este mai bună. Autorul se corectează către sfârșitul capitolului spunând: «este ușor să te plângi de corupție cât timp nu poate fi asigurată în medie existența minimă. Morala funcționarilor în Prusia a fost rezultatul unei educațiuni de secole; cine aștepta să le cadă statelor tinere ca o pară coaptă în gură?».

Ne place să credem că autorul și-a schimbat părerile asupra reîntregirii statului român. Atât această părere cât și aceea despre continuitate, sau despre compoziținea etnică a poporului român, dovedesc un punct de vedere preconceput, cu influențe bine definite, care n'ar trebui să fie scrise nici într'o lucrare fără pretenții științifice. Cuvântul cercetătorilor germani a fost spus destul de lămurit. Este o scădere că autorul n'a ținut seama de ele.

Deși concluziile fiecărui capitol nu se mai potrivesc cu situațiunile de astăzi, cartea rămâne totuși o prezentare atrăgătoare a impresiilor de călătorie.

Caius Jiga

REVISTE STRĂINE

Un număr din «Romana» închinat României

In această rubrică a mărturiilor de cunoaștere reciprocă și, mai ales, a referințelor streine la țara noastră se cade să mai amintim și acum de numărul pe care revista italiană *Romana* l-a închinat țării noastre (Anul VI, Nr. 8-9). Se arată aici mai ales înrâuririle culturii italiene asupra noastră, răsunetul de care s'a bucurat în arta și în scrisul românesc Italia, publicându-se totodată și câteva mărturii actuale.

In articolul *Cultura italiană în România*, d. Carlo Tagliavini accentuiază că poporul nostru constitue o insulă a latinității în sud-estul Europei, deplin conștient de obârșia și menirea sa. Inceputul pătrunderii culturii italiene la noi se pierde într'un depărtat trecut, iar secolele următoare n'au făcut decât să întărească legăturile dintre cele două popoare.

In articolul *Mărturiile cronicarilor români despre Roma și Italia*, d. Umberto Cianciolo observă că un instinct puternic, dar elementar, de conservare istorică s'a afirmat la noi prin încrederea în drepturile gintei latine. Cronicarii au afirmat, cei dintâi, obârșia latină a neamului, iar mai târziu argumentele lor au fost aprofundate de școala latinistă. Existența unității romanice a fost dovedită, însă, și de documentele italiene, care arată perindarea crainicilor latinității prin țările românești. Printre alții, Nicolae Iorga și Ramiro Ortiz au dat la iveală comori de documente și memorii relative la legăturile din trecut dintre Italia și România. Toate acestea dovedesc șirul neîntrerupt al civilizației neolatine.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Urmează, apoi, sub titlul *Impresii româneşti despre Italia* o serie de fragmente semnificative din scriitori ca Dinicu Golescu, Iancu Văcărescu, G. Asaky, Heliade Rădulescu, Bărnuţiu, Ion Maiorescu, N. Filimon, Ion Codru Drăguşanu, V. Alecsandri, C. Negri, Ion Ghica, Dumitru Brătianu, Gh. Creţeanu, Dora d'Istria, Al. Odobescu, Hasdeu, N. Gane, Carmen Sylva, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Al. Macedonski, B. Delavrancea, Al. Vlahuţă, G. Coşbuc, St. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu şi Octavian Goga, în care se găsesc tot felul de referinţe româneşti asupra culturii, artei, politicii şi spiritualităţii italiene. Fragmentele sunt nespus de elocvente şi alegerea lor s'a făcut cu multă grijă şi pricepere.

Introducerea la acest număr omagial o semnează d. Al. Marcu, iar după un articol asupra învăţământului la noi al d-lui Şt. Cuciureanu şi unele note găsim bibliografia d-lui Ramiro Ortiz, care a lucrat atât de temeinic pentru cunoaşterea şi colaborarea româno-italiană.

Numărul revistei *Romana* este împodobit cu destule fotografii expresive, pe copertă fiind palatul brâncovenesc dela Mogoşoaia, dovadă fericită a prezenţei unor elemente arhitectonice italieneşti în stilul nostru tradiţional, aşa cum este şi la Golia Iaşilor, de asemenea reprodusă în revistă.

R.

Clelia Bertini Attili şi România

In revista *Il libro italiano nel mondo* (Anul III, N-rele 7-8-9), d-na Maria Cardinali semnează un articol despre una dintre cele mai credincioase şi adevărate prietene ale României, care a fost totodată una dintre cele mai interesante personalităţi ale secolului trecut, poetesa romană Clelia Bertini, despre care ni se reaminteşte a fi cetit în 1899 o poezie către « fraţii din România », cu prilejul prezenţei la Roma a celor 450 de Români din Transilvania şi Macedonia, veniţi să depună o coroană la picioarele coloanei lui Traian.

Născută în 1862, fiică de sculptor şi compositor cunoscut — Giuseppe Bertini — şi soţie a unui bărbat temeinic iniţiat în chestiuni de artă şi literatură, cavalerul Severino Attili, Clelia a scris versuri încă dela vârsta de cinci ani, pentru ca mai târziu să strângă şi mai mulţi admiratori în jurul fragedului ei talent, printre care şi personalităţi de seamă. Mai târziu, cariera didactică nu a împiedicat-o să-şi dedice viaţa preocupărilor artistice şi culturale.

Conferinţele ei renumite au dus-o şi la Bucureşti, unde s'a bucurat de o deosebită preţuire, căci mintea ei clară, înţelegerea ei de erudită şi talentu-i poetic impuneau tuturor. Poezia ei este plină de elanurile inimii, puterea dragostei predominând la ea asupra urii.

Imnul *Către fraţii din România* este una dintre cele mai reuşite poezii ale Cleliei Bertini, dovedind cât de mare i-a fost dragostea pentru ţara noastră.

R.

Italia şi România în istorie şi cultură

Despre adâncile legături istorice şi culturale dintre Italia şi România publică un articol în *Il libro italiano*

nel mondo (Anul III, Nr. 6) d. Furio Lilli, arătând mai ales cum s'au format și menținut aceste legături, mai întâi prin faptul că destinele ambelor popoare s'au împletit laolaltă politicește prin întemeierea Daciei Traiane, apoi, mai târziu, printr'o ciudată contemporaneitate a renașterii lor naționale. Se pomenește de Cavour și Alecsandri.

Legături de ordin spiritual se fac prin misionarii italieni de pe la 1200, care cutreieră ținuturile noastre, iar tot Românii sunt aceia care profită de prezența eruditilor Vito de Monferrato și Francesco din San Leonardo, care au trebuit să lase urme adânci în viața țării surori. Se pomenește de legăturile cu Veneția, de introducerea tipografiei la noi prin Macarie, de școalele de limbă italiană dela Iași și Galați, de prezența atâtor misionari eruditi, de legăturile cu Italia ale lui Șincai, Micu și Maior, de Heliade Rădulescu — fapte care, toate, au întărit dragostea reciprocă dintre cele două țări.

R.

Numărul omagial al revistei bulgare «Serdica»

Revista *Serdica*, publicație lunară bulgară ce apare la Sofia, și-a închinat numărul pe Aprilie culturii române, apărând în remarcabile condiții tehnice. Cele 176 pagini de format mare, împodobite cu tipice reproduceri de artă românească și cu chipurile oamenilor noștri de seamă din diferitele domenii, cuprind următoarele articole: «România și Bulgaria» de Prof. Boris Iotzoff, Ministrul Instrucțiunii Publice, «București, centrul culturii române moderne» de N. Crevedia, «Literatura Română Veche» de N. Cartojan, «Literatura Română în veacul al XIX-lea» de Bazil Munteanu, «Literatura română contemporană» de E. Lovinescu, «Arta populară română de Al. Tzigara-Samurcaș, «Arta română contemporană» de O. W. Cisek, «Privire asupra teatrului românesc» de Ion Marin Sadoveanu, «Muzica românească» de G. Breazul, «Trei etape ale filosofiei românești» de C. Noica, «Scurt istoric al presei românești» de P. Martinescu și «Contribuția Românilor la cultura universală» de Andrei Radu. Intre aceste articole sunt traduse și ilustrate, adesea în mod fericit, Miorița și Luceafărul lui Eminescu, precum și poezii și proză de Caragiale, Brătescu-Voinești, Coșbuc, Agârbiceanu, Goga, Arghezi, Nichifor Crainic, Ion Minulescu, Macedonsky, Blaga, Pillat și Gregorian.

Ingrijirea acestui număr, care contribue la cunoașterea în Bulgaria a culturii și realizărilor noastre au avut-o d-nii Petăr Slavinski, directorul serviciului cultural al Primăriei Sofiei și conducător al revistei, d. N. Crevedia, secretar cultural pe lângă Legația Regală a României din Sofia, și d. Boris Angheluşev, care s'a ocupat de prezentarea artistică a tipăriturii, într'adevăr reușită, reproducerile fiind nu numai bine alese, dar îndemănatec paginate, astfel fiind puse în relief lucrările pictorilor și sculptorilor noștri, precum și chipurile acelora care au ridicat cultura noastră la înaltul nivel de astăzi. Multe chipuri de scriitori și oameni de cultură însoțesc paginile acestui număr exemplar.

R.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CĂRȚI STRĂINE

Unitatea germană

Prin publicarea volumelor II și III din opera *Deutsche Einheit*, marele istoric german Heinrich Ritter von Srbik își încheie expozeul său asupra politicei Reichului și problemei fundamentale a istoriei germane în decursul unui mileniu. Opera aceasta, la care profesorul dela Viena a lucrat numeroși ani, vede lumina zilei într'un moment favorabil problematicei Reichului, care în ultima ei fază a devenit istorie.

Profesorul Srbik a arătat în numeroase rânduri că ideea de Reich nu se limita nici în secolul trecut la granițele Germaniei. Din istoria conștiinței naționale germane nu se poate omite faptul că legătura spirituală dintre Germani a existat întodeauna. Patria lor nu a devenit aceea în care i-a mânat soarta, ci a rămas etern Germania, pe care o purtau cu ei sub orice cer. Chiar dacă națiunea și statul nu sunt două noțiuni care se suprapun, ele poartă totuși tendința de a face din corpul lor organic un corp politic. Deasupra statului, ca o formație superioară umană este națiunea, ca o necesitate de a depăși spiritul fracționar care a existat datorită lipsei de unitate statală.

Ceea ce ținem să subliniem este modul în care este considerată evoluția problemei germane. Profesorul Srbik se ocupă mai puțin de evenimentele politice, de relațiile economice ori condițiile prea accentuate ale istoriei. El scoate în relief oamenii care au creat istoria. Cu o metodă psihologică sistematică, profesorul Srbik lămurește mobilul acțiunilor, lăsându-ne în felul acesta să cunoaștem însuși sufletul oamenilor.

Faptul că profesorul Srbik își încheie opera odată cu evenimentul dela Königsgrätz nu ne surprinde, pentrucă în acest an Austria începe să nu mai aibă o politică proprie. In schimb, pentru Prusia același an însemnează un mare pas spre scopul final.

Desigur că această operă care se ocupă de unitatea germană și care aici nu este decât semnalată, va trezi un viu interes, cu atât mai mare cu cât este scrisă de un Austriac, care nu consideră unitatea Reichului ca o chestiune particulară a Prusiei.

P. Negoșanu

TEATRU

Studio: «Mioara» de Camil Petrescu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Reluată în 1943 — «Mioara» n'a mai fost o cădere certă, ci a împărțit lumea noastră de cultură, și pe cea care se mărturisește în ziare și reviste și pe cea care-și comunică doar prietenește părerile după spectacol, în două tabere ce se înfruntă aprig, chiar și acum la mai bine de o lună după premieră. Fenomenul e interesant. Nu e locul să-l analizăm aici. Ținem să ne însemnăm totuși credința că ceea ce a produs oarecum această lămurire zgomotoasă este însăși situația spirituală a autorului față de cea a timpului nostru. D.C.P. e una din marile personalități, nu atât *prin* cari, dar mai ales *în* cari s'a făcut la noi în multe domenii tranziția dela spiritul secolului XIX-lea la cel al veacului XX-lea.

«Mioara» e un punct terminus — un ultim rafinament — al naturalismului: naturalism nu numai psihologic, ca acel al teatrului francez

de acum două decenii, ci mult mai întreg — *sufletesc*, adică cuprinzând toate mișcările sufletului uman, nu numai pe cele elementare, cari singure contau pentru psihologismul pozitivist. Dar în același timp «Mioara» e și un punct de plecare: al întregii cutremurări a conștiinței umane, ce își are rădăcinile în drama primului război mondial și își caută căile cine știe către unde, în acesta de al doilea.

Ca punct terminus — «Mioara» e o voit cenușie dramă a vicisitudinilor psihologice ale cunoașterii erotice. Ca punct inițial — «Mioara» e o violentă antiteză între sentimentul robust, cavaleresc, al vieții în puținii buni și între sentimentalismul fariseu și laș al acelei societăți care întotdeauna crește și înflorește din marile cutremure ale umanității.

Prin regia sa personală, de astădată, d. C. P. a căutat să armonizeze contrapunctic cele două ritmuri spirituale atât de opuse, până la explozie, în piesă. Actorii au fost siliți de d-sa violent să nu fie ca în teatru, ci *firesc*. Să supraliciteze în firesc însăși viața, care, în treacăt fie zis, conține destul teatru. Lucru extrem de îndrăzneț și periculos, deoarece teatrul își are logica lui interioară, însăși rațiunea lui de a fi, care cere tocmai accente și înfruntări tari!... Din fericire, aceste accente există în «Mioara» — dar nu când se ciocnesc temperamentele, cum e normal în teatrul modern, ci când se înfruntă cele două lumi: a tânărului Radu cu a parvenitului Drumea.

Față de aceste severe cerințe regisoriale, sarcina actorilor interpreți a fost extrem de grea. Astfel d-ra *Maria Botta* a avut o victorie cu atât mai frumoasă: obligată de a servi autorul până la ignorarea legilor interioare ale publicului, d-sa a dovedit extrem de bogate posibilități de a-și struni temperamentul puternic în gesturi înăbușite și în nuanțe. Dar ne-a mai făcut și o surpriză: naturalismului linear al rolului său i-a dat o minunată umanitate adâncă și gravă. Pentru d-na *Maria Voluntaru*, această umanitate există însă în rol. Nefalsificând-o prin efecte ieftine care o puteau ispiti, d-sa a realizat o creație mare. In tânărul d. *Stroe Atanasiu* s'au ciocnit, ca și în rolul său, cele două lumi de care vorbeam. Ar fi fost o sarcină supraomenească să le armonizeze, — fiindcă ele nu se echilibrează nici în rolul său. Aceasta constitue și grandoarea și fragilitatea «Mioarei».

Celelalte roluri au trebuit doar să completeze peisajul sufletesc naturalist al piesei. Ca atare, au trebuit să rămână schițe în linii elementar și totuși fin adâncite — cași el.

*

Studio: «Pe urma soarelui» de Ana Luca

Și drama d-nei Ana Luca ne îndreaptă ochii dela o lume spre alta. Insă fără fermitate, fără luciditate, de astădată. De aci, impresia de «neîmplinit», pe care ți-o lasă, deși ultima cortină cade peste o clarificare ireproșabilă din punct de vedere teatral.

Prima ei lume e cea a molcomului plictis al orășelelor de provincie dela noi — care alungă temperamentele puternice și le conservă ca într'o seră călduță pe cele slabe, neputând totuși să le salveze când câteun vânt aspru de soartă fărâmă geamurile. A se vedea Brătescu-

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Voinești, M. Sadoveanu în «Floare Ofilită», Cezar Petrescu în «Oraș patriarhal» etc., etc. Fiind pe linia unei tradiții bogate la noi, actul întâi, care prezintă această lume, e și cel mai ireproșabil din punct de vedere teatral: două fete se ofilesc într'un orășel, oscilând între severitatea tatălui legat de loc și nostalgia aventurii mari. Una se prăbușește antrenând în moarte și pe tatăl ei, crezând că «marea aventură» e banalul risc al iubirii. Cealaltă crede că se va salva pornind spre adevărata aventură, în Capitală. Tablourile care înfățișează, ca opusă, lumea superficială a acestei Capitale, sunt și cele mai pline de convenție, ca mai toate cele asemenea în intențiuni din literatura noastră. O lume nu de patimi ci de nevroze, nu de caractere ci de agitați. E lumea din salonul prietenei bogate, unde ajunge într'o seară fata plecată de departe, Amina — și în care ea, firește, nu se poate integra. Logic — ar trebui să se întoarcă învinsă înapoi. Ceea ce se întâmplă până la sfârșit. Și totuși nu avem aici vechea dramă sămănătoristă a conflictului purității provinciale cu haosul Capitalei.

Autoarea arată, cum am spus, dela o lume spre alta. Lumea cealaltă e cea a oamenilor tari — și ar trebui să fie cea a tuturor de mâine. Oameni care n'au nevoie de lume cu orice preț, fiindcă își ajung loru-și, își pot găsi echilibrul în propria lor tărie și bogăție interioară. Eroina dramei e dintre acești oameni. Poate să-și dea seama de aceasta, doar după ce ajunge, printr'un «coup de foudre» foarte teatral, în brațele unui bărbat la fel ca ea. Conflictul putea fi foarte frumos și interesant adâncit aici: doi oameni deopotrivă de tari, de plini sufletește, își dau seama tocmai prin iubire cât de puțin sunt în stare să renunțe la ei înșiși. Conflictul se rezolvă firesc și adânc: el optează pentru activitatea lui bărbătească, creatoare; ea, pentru una tipic femenină, devotându-și restul vieții nepoțelului orb, pe care i l-a lăsat sora ei murind. Pentru așa ceva însă nu era deloc nevoie să se reîntoarcă în orășelul natal. Finalul acesta sentimentalizează învechit și diluiază astfel inutil duritatea interesantă la care era pe cale să ajungă tema dramei.

Regia d-lui V. Bumbești a fost bună, fiind credincioasă intențiilor autoarei. In rolul principal, d-ra *Eliza Petrăchescu* a adus tot dramatismul marelui d-sale talent, dur și rece. Dar tocmai specificul acesta al lui a dat aici, nu știu cum, o vagă notă de străinu și de maladivitate, pe care personajul Aminei nu avea cum s'o aibă. D. *Ovid Brădescu* a fost un tată după bunele reguli ale naturalismului nostru teatral. In schimb d. *V. Valentineanu* a făcut dintr'un prieten provincial naiv, dar sănătos, un ridicol cavaler cu melancolice grații romantic-medievale. Pe când d-na *Marcela Demetriad* a știut minunat să umple un rol episodic tocmai cu viață zăpăcit îngenuă care-i trebuia.

*

Teatrul Nostru: «Dincolo de zare» de Eugene O'Neill

Având aproape același punct de plecare ca și piesa d-nei Ana Luca, puternica dramă a lui O'Neill dovedește cât de adânc pot diferența în artă două viziuni deosebite ale lumii. Și drama lui O'Neill pornește

din aceeași nostalgie a plecărilor «dincolo de zare». La o fermă, doi frați: unul robust, iubindu-și pătimaș destinul de plugar, celălalt firav, visător, dorind aventura departe. Ei vor fi înfrânți amândoi — însă nu de cealaltă lume, ci de propriile lor resorturi interioare, care încep la un moment dat să funcționeze în sens greșit. Convingându-se din câteva vorbe ale ei că o fată din vecini, Ruth, îl iubește, visătorul se hotărește să nu mai plece și să se facă fermier. Iubind-o și el, fratele destinat să fie fermier ia soarta visătorului și pleacă în lume. Firește, niciunul nu-și va găsi locul și vor rata.

Câteva momente sentimentale ușoare schimbă astfel două destine din rădăcini, dictându-le astfel dela început prăbușirea. E aceeași viziune aproape ca și la Camil Petrescu — și opusă celei optimist-sentimentale a d-nei Ana Luca. Viziunea eternei antinomii între metaforă și viață. Dar Camil Petrescu acuză societatea, ridicându-se câteodată violent împotriva ei, — ca să se reîntoarcă însă mereu spre sine însuși, în acea *dramă a cunoașterii* care îi e proprie. O'Neill nu acuză pe nimeni și nimic. El privește lucid și aspru realitatea și atât. De aceea, în teatrul său destinele și firile se ciocnesc cu o forță elementară impresionantă. De aceea el poate face «teatru» în sensul tare al cuvântului, cu ciocniri de oameni, care-ți țin răsuflarea ca spectator, fără ca totuși să utilizeze ceva din recuzita ieftină, de produs trăznete emoționale, a teatrului modern francez.

Marea voință de muncă și seriozitate a întregului mănunchi de actori ai «Teatrului Nostru», ajutată de experiența pusă la ambiție a d-lui Șahighian, a făcut din această piesă unul din cele mai bune spectacole ale anului. Fiecare rol a fost lucrat în linii dure dar extrem de amănunțite. Astfel d-na *Tanți Cocea*, o creație de o masivitate de mare tragedian, iar d-nii *Etterle* și *Sireteanu*, foarte bune realizări pe o linie cunoscută. E destul să amintim apoi numai ce minune de sobrietate dură și totuși adânc dramatism a realizat *Cr. Dușlescu* în rolul Unchiului Marinar, Dick Scott.

*

Teatrul Național: «Mincinosul», de Carlo Goldoni

Nu e rostul acestor note concise nici să-l prezinte, nici să-l judece pe Carlo Goldoni. Trebuie să ne exprimăm doar recunoștința față de d. Al. Marcu pentru că l-a tradus așa de viu cum l-a tradus, și față de Teatrul Național pentrucă l-a prezentat publicului român de azi. Regizorul, d. *Fernando de Cruciatti*, a mânuit spectacolul cu un bun simț și o cuminție uneori mai mult decât necesare. Astfel ne-a dat un agreabil compromis între viața teatrului dela începutul secolului XVIII-lea italian și între ceea ce înțelege publicul de azi printr'un spectacol teatral. A păstrat masca pentru personagiile-tip tradiționale, ale comediei, dar n'a putut s'o impună și Colombinei. A folosit din belșug divertismentul coregrafic, dar l-a exteriorizat modern, făcându-l să se petreacă în fața cortinei, adică în afara spațiului scenei și în afara acțiunii propriu zise, pe care o repetă într'un paralelism mimic, tot modern ca spirit. Ne aducem aminte de o înscenare a piesei lui Goldoni «Slugă la doi

Digitized by Central University Library Cluj

stăpâni», pe care am văzut-o la Berlin în anul 1940, în regia lui *Heinz Dietrich Kentner*. Acesta căutase hotărît să reînvie pe scenă însuşi spiritul lumii din care crescuse la vremea ei această comedie: o artă vie, sensuală, şi totuşi luminoasă şi pură, în graţia ei plină de bucuria de a trăi frumos. Pe scena teatrului, realizase scena veche: un podiu ceva mai ridicat, cu câteva trepte din trei părţi pentru urcare, cu decorurile constând din prizme mari de carton cari, îmbinându-şi prin rotire diferitele faţete, puteau da mereu alte perspective. Baletul avea tocmai funcţia aceasta de a aranja graţios aceste prizme, schimbând astfel decorul şi împlinind şi pe loc acţiunea. Dar nu numai baletul participa la acţiune ci şi toţi actorii participau oarecum la balet. In sensul că ritmul jocului lor avea accentele puse pe vervă a mişcării, pe graţie şi mlădiere a ei, până la clovnerie fină. In toată piesa trăia astfel bucuria rară a unei muzicalităţi înăscute a corpului omenesc.

Pe linia acestei viziuni, care ar putea fi cea mai adecvată lui Goldoni, interpretul principal dela noi, d. *A. Munteanu*, a fost firește mult prea static, mult prea modern în adâncirea dramatică a rolului. In schimb, d. *A. Clonaru* şi l-a jucat pe al său cu toată naivitatea frustă ce se cerea. D. *I. Manu* a fost prea românește șmecher şi lucid. Pe lângă schiţa corectă a d-lui *Balaban* şi cea graţioasă a d-nei *Fifi Mihailovici*, ni s'a părut că cel ce s'a pătruns mai bine de spiritul teatrului lui Goldoni a fost d. *I. Finteşteanu*, care în rolul lui Pantalone a avut o creaţie pur şi simplu formidabilă prin verva neobosită a amănuntului, prin sentimentalitatea gravă cu care l-a colorat, prin bucuria sinceră cu care a jucat, plăcere participatoare vizibilă, care a dat tuturor gesturilor sale un ritm unitar, de o savuroasă muzicalitate burlescă.

*

Teatrul Mic: «Ana Christie», de Eug. O'Neill.

Dacă cealaltă dramă a lui O'Neill — *Dincolo de zare* — era extrem de interesantă, cutremurătoare aproape, pentru orice categorie de spectatori, prin perspectivele de destin pe care le deschidea imens, deasupra materialului brut de viaţă înregistrat nemilos, în schimb *Anna Christie* este una din cele mai tipic neclare creaţii ale unui naturalism care nici măcar nu poate să creadă în el însuşi. Hibriditatea ei enervantă pentru noi cei de azi, cred că reiese din faptul că e produsul unei crize şi nu al unei certitudini. Şi anume, al unei crize foarte meschine: a naturalismului *nu* ca concepţie de artă, ci ca formulă de artă doar. Că nu-i mai ajungea astfel autorului ei, stă dovadă nu numai faptul că vine cronologic după *Dincolo de zare*, ca o nehotărîtă reîntoarcere la crudele piese naturaliste într'un act ale debutului — dar stă dovadă însuşi amalgamul atât de incert al *Annei Christie*: romantica melodramă a femeii căzute pe ultima treaptă care se purifică prin iubirea unui bărbat robust şi candid, complicată cu drama eredităţii, a atavismului, atât dela modă, în Nord, la un Strindberg, la un Ibsen în tinereţea lui. Totul însă văzut într'o crâncenă perspectivă naturalistă — cu beţie, cu mizerie, cu abrutizare, cu bătaie până aproape

BCU Cluj / Central University Library Cluj

de omor. Noroc că din poezia mării — atât de tipică și de fragedă uneori la O'Neill — adie ceva și pe aici, mai mult în cuvinte însă.

Să fim înțeleși: vorbim aici de spectacolul *Anna Christie*, adică despre cât am putut descifra din ea, fără să o fi cetit, din simpla prezență a dramei pe scena Teatrului Mic.

Fiindcă avem impresia că, mai interiorizat, mai omenesc jucată, piesa lui O'Neill poate ar fi desvăluit nuanțe care acum ne-au scăpat, și care i-ar fi dat poate altă complexitate, alt echilibru.

Așa, și punerea în scenă și jocul interpreților au pus pe dramă și mai multe accente naturaliste decât poate le-a gândit autorul. Discrepanța interioară a piesei s'a comunicat de altfel și interpretării, care nu a fost unitară — un ansamblu adică — decât în redarea atmosferei de abrutizare. Când a fost însă vorba de accentele dinamice care trebuiau să o depășască, cei doi interpreți principali au dus-o tot într'o explozie, în strigăt, pe când d-ra Elena Galaction, interpreta Annei Christie, n'a putut să-și depășască reala duioșie și interiorizare feminină prin niciun accent puternic, lăsând marile tensiuni voite ale piesei într'o moliciune distonantă.

Indrăznim să ne spunem părerea că întru totul greșit pe drum a fost d-l Ciprian — pe care de altfel îl stimăm enorm, și ca artist și ca scriitor — când a crezut că e bine să-și orneze rolul cu un formidabil arsenal de gemete, sforăituri, icnituri, sughițuri etc. Naturalismul a fost împins astfel până la « verism » într'o vreme când naturalismul însuși nu mai rezistă pe scenă.

Ovidiu Papadima

RE VISTE STRĂINE

Experiența regisorală a lui Fehling

Scenele berlineze distrează publicul cu o seamă de comedii clasice și moderne nespus de variate. Se joacă unele piese ușoare ca *Năluci în miez de noapte* de Harry Anspach, având atmosferă de cabaret.

In schimb, se joacă și *Blana de Biber* a lui Hauptmann, la care Jürgen Fehling a încercat o punere în scenă cu totul modernă, creând o suprarealitate spiritualizată, ca fond pentru evoluția personajelor lui Hauptmann, ele detașându-se tăios, fiind structurate oarecum grotesc, fapt care riscă a depăși intențiile autorului.

Teatrul de Stat joacă traducerea din 1803 a lui Fr. v. Schiller după piesa franceză *Parazitul*, a lui Louis Benoit Picard, traducere făcută pentru protectorul său Karl August. Dialogu-i grațios și retorica-i pompoasă construesc o punte străvezie peste care trece jocul acțiunii și al cuvintelor cu o coregrafică ușurime. cuvintele mai ales iluminând personajele prăfuite și conferindu-le o stranie realitate. Prezentarea a fost aproape fără greș, iar piesa s'a bucurat de un mare succes, astfel își încheie articolul d-na Dr. Nausikaa Fischer, articol pe care l-am rezumat după *Nationalsczialistische Monatshefte* (An. 13, Caietele 152—153).

R.

Tragic și Tragedie

Conferința ținută la Dresda, în cadrul Societății Filosofilor Germani, de către d. Christian Janentzky și publicată în *Blätter für Deutsche Philosophie* (Vol. 16, Caietul 1-2) caută

să interpreteze, în cadrul viziunii omului actual, problema tragicului şi a tragediei. Autorul crede că astăzi se înfiripează un nou mod de a le vedea, fiind încă mult până la definitivarea noii concepţii.

Nu se poate vorbi de tragic, spune d. Janentzky, decât în legătură cu o realitate metafizică sau transcendentală, de care existenţa omenească se recunoaşte dependentă. Omul este singurul, din toată firea, cu libertatea de a avea destin, căci numai el poate ajunge până în străfundurile acestui destin, riscând să piară. El singur este în stare să-i opună destinului eul său empiric, condiţionat de fire.

După o amănunţită analiză a temei în fondul ei estetic, etic şi religios, expunerea se termină cu ideea că, în definitiv, tragicul nu este acelaşi pentru toţi, ci se deosebeşte dela epocă la epocă şi dela popor la popor. Sensul lui rămâne o eternă problemă, cercetată de toţi şi niciodată definitiv precizată.

Tragicul deschide drum, prin transcendenţa şi transparenţa lui, către cunoaştere şi credinţă, ceea ce este un profund bine, căci aici dreptatea poetică se înalţă în tragic, într'o unitate de sens şi existenţă.

R.

ARTELE PLASTICE

CĂRŢI

Grafica Românească

Gh. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*. D. Gh. Oprescu este unul din criticii de seamă pe care-i avem astăzi. Profesor de Istoria Artelor la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, cu o temeinică pregătire profesională, d-sa îmbină, cu înţelegere, cercetarea istorică propriu-zisă cu judecata critică, de valorificare. Numeroase lucrări şi articole periodice împlinesc zi de zi această operă masivă.

Lucrarea de faţă, apărând după acea cunoscută *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, are o funcţiune complimentară. Ea cuprinde istoria graficei româneşti din prima jumătate a secolului trecut, adică relativ până la Theodor Aman, cealaltă jumătate, «până în pragul secolului actual», rămânând să formeze materia unui al doilea volum, în curs de elaborare. Sarcina aceasta nu a fost deloc uşoară, cercetările trebuind efectuate într'un teren aproape necunoscut, fără jaloane dinainte stabilite. Cele mai multe dintre piesele discutate aici se găsesc încă risipite prin diverse case particulare, uneori având o autenticitate dubioasă şi fără o clasare sigură. Este cu atât mai mare meritul d-lui Gh. Oprescu.

Cartea este împărţită precum urmează: Un prim capitol, *Desenul şi Acuarela*, subîmpărţit pe provincii (Muntenia: Ioan Negulici, Barbu Iscovescu, C. Petrescu, Carol Popp de Szathmary, etc.; Moldova: Gh. Asachi şi grupul său dela şcoala din Iaşi), *Litografi şi litografii înainte de Aman şi Cartea ilustrată* (gravură în lemn, gravura în metal şi litografia ca ilustrare de carte). Ea se termină cu 113 planşe în afară de text. Cu o răbdare rară, insistând asupra fiecărui semn, de o cât de mică rezonanţă şi semnificaţie de ansamblu, rătăcind dela un muzeu la altul şi dela o colecţie la alta, aplecându-se cu minuţiozitate asupra detaliilor, d. Gh. Oprescu desvoltă pe larg aceste capitole. Cartea întreagă îţi lasă o impresie de profundă conştiinciozitate profesională.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cât de pline și de conștiincios tratate sunt bunăoară capitolele închinate ediției ilustrate! Deși este un domeniu oarecum dificil, cu multe laturi care nu intră propriu-zis în preocuparea unui critic de artă plastică, d. Gh. Oprescu analizează cu o răbdare surprinzătoare până și cele mai încărcate și mai pline de simboluri pur religioase, coperte ale cărților noastre religioase din acel secol. Paginile acestea, în strânsă legătură cu *Istoria literaturii române vechi* și cu *Istoria bisericească română*, întrec simplul interes de specialitate, adresându-se unor cerințe mai largi de definire a culturii noastre trecute și a caracteristicelor sale de bază.

Tot astfel, aflând bunăoară că Gh. Asachi a fost nu numai promotorul literar pe care-l cunoaștem ci și conducător de școală plastică, în Iașii redeșteptării culturale de atunci, figura marelui înaintaș ne apare mai deplină și mai măreață, în complexitatea ei neobișnuită. Cele câteva lucrări rămase dela el, chiar dacă nu au decât o valoare foarte redusă, din punctul de vedere strict plastic, sunt pentru noi, știind ceea ce știm despre Gh. Asachi, bucurii neașteptate.

Din toate aceste considerente, socotim lucrarea d-lui Gh. Oprescu de o deosebită importanță, atât pentru cercetătorii de specialitate, cât și pentru cultura noastră românească, în general.

Ion Șiugariu

Gravurile ardelene ale lui N. Brană

Majoritatea dintre tinerii pictori ardeleni slujesc o artă, care crește luminos și organic din adâncul istoriei și pământului ardelean. Ea reprezintă un grăitor document al adâncii legături dintre artă și viața românească din Transilvania.

Pictura d-lui Nicolae Brană nu este decât prinderea în forme expresive a tumultuosului suflet ardelean și a atmosferei rurale de aici. Colecția de gravuri *Chipuri din sat* este expresia artistică a autenticului suflet ardelean, adică a acelui suflet nealterat. Chipurile zugrăvite de acest pictor sunt acelea care ne întâmpină în poarta fiecărei case ardelene; sunt acelea care la revărsatul zorilor încep cântecul sacru al muncii, pentru ca, deodată cu fâlfâirea înserării, să se întoarcă în sat, aducând miros prosaspăt de levănțică.

Această colecție de gravuri este un fel de monografie plastică a satului ardelean și se poate spune că se ridică pe temeliile sufletului ardelean. Toți țăranii pictați de el sunt după măsura solului și istoriei ardelene: gravi, adumbriți uneori și de un suflu molcom, dar sub care ni se pare că mocnesc strașnice zvârcoliri. Ei știu să mânuie cu dârzenie coasa și plugul, dar sunt și neîntrecuți făuritori de istorie, așa cum a fost și Horia, zugrăvit de d. Brană.

Din atmosfera de vrajă a satului natal, pictorul a desprins așa de duios chipul mamei, dusă cu gândul departe, poate după feciorul din depărtări. Este prototipul mamei ardelene, care dealungul vremurilor a trebuit mereu să-și aștepte feciorii duși în depărtări de atâtea împrejurări străine.

Ion Apostol Popescu

Babeș-Bolyai Central University Library Cluj

EXPOZIŢII

Lucian Grigorescu şi Adam Bălţatu

Odată cu sfârşitul primăverii încetează şi expoziţiile de artă, astfel că o privire retrospectivă ni se impune, fără s'o voim cu dinadinsul. Totdeauna, când închei cu ceva drag se cade să priveşti înapoi, pentru a-ţi orândui mai deplin amintirile şi preferinţele. Anul plastic, care se încheie acum, se caracterizează mai cu seamă prin două sforţări artistice pe care nu le putem uita, anume prin îndreptarea către maturitatea artistică a d-lor *Adam Bălţatu* şi *Lucian Grigorescu.*

Aceştia şi-au dat anul acesta măsura vocaţiei şi aplicării lor tehnice. Dar pe când d. *Lucian Grigorescu* este la a doua sau a treia manifestare culminantă pentru o carieră de artist, d. *Adam Bălţatu*, după zece expoziţii interesante, numai în Februarie 1943, la sala Dalles, a dobândit, deplin şi evident, o maturitate care-l aşează în rândul fruntaşilor plasticei noastre.

La d-sa simţim mai mult decât la toţi peisagiştii noştri încă tineri vibraţia obişnuită a naturii, suflul ei vegetal, bogăţia substanţei ei, pândită mereu de marile prefaceri. D. Adam Bălţatu pictează cu căldura şi sinceritatea lui Andreescu, neavând însă construcţia măreaţă a acestuia. Lirismul coloristic al său, de o excepţională calitate, îl apropie, îl face corespondentul dragostei de natură a lui Mihail Sadoveanu. Ca şi pictorul Andreescu şi ca şi scriitorul Sadoveanu, d. Bălţatu are o sensibilitate autentică, putinţa de a picta cu inima, de a se apropia şi trăi în intimitatea naturii, într'o firească şi caldă comuniune cu ea. Melancolia sa discretă ne pare a avea ceva din gândul la toamnă al vierului, care ştie că roadele îi vin odată cu tristeţea şi ruginirea naturii.

După cum am mai observat, între d. Bălţatu şi d. Lucian Grigorescu există multe în comun. La amândoi, totul se realizează prin coloare, prin îmbinări cromatice cât mai subtile şi bogate, iar construcţia, grija tectonicului, a volumelor solid orânduite, rămâne secundară. Lucian Grigorescu este însă mai modern, mai rafinat, mai orăşan, mai deprins cu procedeele tehnice ale Apusului, pe când Adam Bălţatu, născut la Huşi şi trăind în comuniune cu dealurile şi viile, este mai apropiat de natură. De aceea, peisajele d-lui Grigorescu descriu clădiri şi străzi bucureştene, cu un pitoresc conferit poetic şi înnobilat plastic, pe când d. Bălţatu, chiar când pictează case, le vede înglobate în natură. Între aceşti doi pictori — mari lirici ai colorii, remarcabili poeţi ai cromatismului modern, unul mai apropiat de rafinamentul occidental, celălalt de bogăţia directă a naturii noastre — stă orientarea viitoare a plasticei noastre.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*

Eminescu văzut de sculptorul Medrea

La Salonul Oficial al anului 1943, sculptura s'a arătat superioară picturii, prin faptul că dacă marii pictori nu au expus, în schimb am putut vedea lucrări de deplină maturitate şi totuşi cu contribuţii noi ale d-lor *Ion Jalea* şi *Cornel Medrea.* Primul a expus un nud femenin pe jumătate

culcat, sprijinindu-și în mână partea superioară și obținând astfel o vie și armonioasă geometrie, sensualizată de formele pline și tinerești, de chipul de Venus modernă, visător și totuși sănătos, având o distincție aristocratică, lipsită de orice convenționalism. E una din operele însemnate ale sculptorului *Jalea*, pildă de consistență plastică, de grație feciorelnică și de frumusețe tipică.

Dar și sculptorul *Cornel Medrea* s'a întrecut pe sine anul acesta. Capul lui Eminescu expus de d-sa la Salon, este văzut mai lăuntric, mai liric, mai viu, dar fără a i se știrbi măreția de sfinx tânăr și de luceafăr, care suferă tocmai din pricina măreției și nemuririi conferite. E o capodoperă a sculptorului *Medrea* care, ca orice sculptor român, nu a putut totdeauna să-și dea măsura, date fiind condițiile sociale și economice în care sunt nevoiți să trăiască artiștii noștri.

Eminescu a mai fost văzut și de alți sculptori de frunte, ca d. Oscar Han, fiind înfățișat de d-sa mai monumental, mai arhitectonic, mai ostentativ nobil și mare. Pe linia lirismului substanțial al lui Paciurea, dar văzut și în stil oarecum monumental, d. Medrea ne-a dat un Eminescu mai aproape de sufletul nostru, chiar dacă poate mai puțin impunător decât acela al d-lui Han. Prin d. Han, Constanța are o statuă a lui Eminescu, iar Giurgiu o va avea pe aceasta a d-lui Medrea. Numai în Iași lui își are Eminescu o statuie oribilă, care cu timpul va trebui înlocuită sau dusă în altă parte, iar Bucureștiul nu are în piețele lui, care îl așteaptă, marele monument cuvenit unicului geniu al poeziei noastre.

Poate pentru un monument măreț proporțiile, concepția și viziunea d-lui Han să fie mai indicate, precum pentru o statuă mai potrivită pe măsura privitorului să fie mai nimerit vibrantul și viul cap făcut de d. Medrea.

Petru Comarnescu

MUZICA

Concertele de Paști

Orga cea mare a Ateneului, de curând repusă în funcțiune, a dat prilejul unei serii de concerte cu orgă, dintre care două în săptămâna Patimilor.

Cu orchestra Radio, sub conducerea d-lui N. Rădulescu, cu d-na Baumann Rădulescu, soprană, și d-na Fabritius, contraltă, s'au cântat în prima seară a deniilor scene din *Passiunile* lui J. S. Bach; iar d-l Profesor J. Stadelmann a executat un impresionant concert de muzică pentru orgă în Joia Mare, având în program Corale, Messe, Preludii și Fugi de Pachelbel, Buxtehude, Bach, Reger, Brahms și Cesar Franck.

De asemenea societatea de Radio-Difuziune, urmând tradiția Occidentului, a reactualizat scenele mistice din Parsifal, fragmente din Messele celebre și muzică religioasă medievală.

Tot în cadrul muzicii religioase occidentale trebue să considerăm și execuția *Requiemului* de G. Fauré, pe care l-a condus maestrul George Enescu, cu orchestra Radio și corul Carmen. Este un Requiem din cele mai frumoase, cu un interes mereu crescând până la iluminatul «Libera me», executat pentru prima oară la noi.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Concerte simfonice sub conducerea maestrului George Enescu

Maestrul George Enescu a dirijat două importante concerte simfonice cu orhestra Radio, înainte de Paşti: unul cu program de muzică clasică şi unul de muzică franceză, Cezar Franck — G. Fauré.

Aceste concerte exemplare ale maestrului George Enescu, cu programe mereu reînnoite şi cu o execuţie magistrală, au o mare valoare artistică şi educativă, poate încă insuficient înţeleasă şi apreciată.

Tot la aceste concerte Maestrul Enescu a scos la iveală, executând-o, *Serenada op. 9* de M. Andricu, lucrare de valoare, care fusese de mult uitată de Filarmonica noastră.

In fruntea orhestrei Filarmonice, maestrul George Enescu a dirijat, apoi, în Duminica Tomii, *Simfonia a IV-a* de Brahms, într'o măreaţă interpretare, alături de uvertura « Euryante » de Weber, azi aproape uitată.

La acest concert, d. V. Jianu a cântat remarcabil unul din acele minunate concerte pentru flaut de Mozart.

*

Baletul « Priculici »

Datorită corpului de balet într'o oarecare măsură îmbunătăţit, Opera Română şi-a întins anul acesta activitatea sa în domeniul coregrafic, executând unele lucrări noi şi importante de balet modern.

Incepând în toamnă cu *Demoazela Măriuţa* a d-lui Mihail Jora, Opera a montat în Aprilie cu fast, baletul *Don Morte* de Fr. Wilkens, un compozitor german contimporan. La reuşita acestui spectacol a contribuit şi balerina croată d-na Mercedes Pavelici, artistă de talent.

Nu au lipsit nici recitalurile de balet în sala Operei. Rând pe rând, d-na Floria Capsali şi d. M. Dumitrescu, d. Trixi Checais, d-ra Lizana Cristescu şi d. S. Stere, precum şi d-na Mercedes Pavelici au dat interesante prezentări de balet, care au fost primite cu entuziasm de un public foarte numeros.

In sfârşit, acum în urmă, Opera română a montat şi baletul *Priculiciul* al d-lui *Zeno Vancea*. De mulţi ani aprobat pentru a fi pus în repertoriul operei noastre, acest balet şi-a aflat astăzi interpreţii în d-na Floria Capsali, d. Trixi Checais, d. Mitiţă Dumitrescu şi d. Gelu Matei. De notat, la acest balet, este rafinamentul cu care autorul a folosit motive populare cu caracter comic şi de umor, pentru a le traduce într'o muzică de structură politonală, de adevărat balet modern. O expunere simplă, fără suprapuneri de mase instrumentale inutile, face însă această muzică plăcută şi uşor de urmărit.

Interpretarea şi montarea acestui balet, pe un subiect destul de forţat şi nepotrivit, au afirmat meritele personalului de care dispune Opera Română.

*

Săptămâna luminată

Drama muzicală într'un act a d-lui N. Brânzeu, *Săptămâna Luminată* după piesa lui Mihail Săulescu, a stârnit senzaţie cu ocazia primei sale reprezentări la Opera Română.

De mai mulţi ani aprobată de comitetul operei, *Săptămâna luminată*, de abia acum a putut vedea lumina rampei, în bune condiţiuni de execuţie. La pupitru, însuşi autorul.

Partea simfonică remarcabilă a acestei opere subliniază — folosind și mase corale — zbuciumul sufletesc al unui muribund, în împrejurări de un tragism neîntâlnit încă. Autorul a arătat un talent dramatic.

Eroinele, în grele roluri de durată vocală, cu un recitativ dramatic limpede și insinuant, au fost întruchipate de d-nele Aca de Barbu, în rolul « mamei » și Maria Snejina, în rolul «bătrânei», cu multă măestrie.

Este un spectacol de operă care-și asumă un loc de frunte în repertoriul muzicii noastre dramatice.

Și anul acesta Opera Română a dat trei reprezentări de gală cu d-na Maria Cebotari, dela Opera din Berlin.

Atât în *Boema*, în *Traviata*, cât și în *Doamna Buterfly*, valoroasa cântăreață română a arătat marele sale calități vocale și talentul său dramatic deosebit.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*

Vasa Prihoda

După G. Kulenkampf, este al doilea violonist cu renume mondial care ne vizitează în acest an.

D. Vasa Prihoda nu este numai un virtuos al violinei, cu preciziuni de detaliu uimitoare, ci este un artist ce pătrunde în tainele instrumentului său cu o simțire muzicală aleasă, în care predomină o melancolie și un accent specific slave.

La pian, d. Prof. Alfred Holecek a arătat aceeași înțelegere muzicală pentru repertoriul interpretat.

*

Muzică germană

Autorii germani din generația actuală sunt foarte puțin cunoscuți a noi.

Concertul simfonic dirijat la Filarmonica de d. *Johann Schuller* a dat prilejul de a ni se face cunoscute cele două curente muzicale cu tendințe clasice, care își fac loc tot mai mult în Germania de azi: unul reprezentând școala contrapunctistă Reger-Trapp, altul al neoclasicilor Berger-Hoefer, etc.

Tendințele actuale ale compozitorilor germani sunt acelea de a se întoarce cu evlavie spre înțeleapta cale arătată de clasicii germani, folosind toate descoperirile moderne, însă părăsind atonalul schoenbergian, politonalul și scrierea disarmonică silită, intrată atât de mult în obiceiul autorilor contimporani.

A. Cosmovici

FILM

REVISTE STRĂINE

Filmul de pe front

In *Nationalsozialistische Monatshefte* (Anul XIII, Caietul 147) d. Frank Maraun scrie despre filmarea pe front *(Kamera an der Front)*, arătând că, mai mult decât presa și radioul, filmul înfățișează trăirea nemijlocită și intensă a realității, satisfăcând curiozitatea de a ști « cum arată acolo realitatea ».

Legătura dintre front și patrie este realizată de aparatul cinematografic. Obiectivul prinde nu numai scene dinamice pe spații imense, dar și momente intime, mărunțișuri sufletești, pe care le redă cu toată frăgezimea vieții.

Filmele de război au avut o puternică înrâurire asupra celorlalte, mai ales asupra acelora cu caracter războinic. Filmul jucat de actori este

mult depăşit de realitatea actuală, infinit mai fantastică decât cea a artei.

*

Regia filmelor

In acelaşi număr, închinat filmului german, al revistei *National-sozialistische Monatshefte*, d. Wolfgang Liebeneiner se ocupă de regia filmelor. Dacă, în unele arte, opera realizată este creaţia mai multor artişti, în materie de film regisorul sau directorul de scenă pare a fi adevăratul creator. Lui i se cer însuşirea de a fi artist, apoi aceea de a conduce oamenii.

Ca artist, trebuie să posede o sensibilitate specială şi puterea de a realiza viziunea sa în condiţii cinematografice.

Divergenţele între autor şi regisor sunt inevitabile, atunci când regisorul nu stăpâneşte deplin arta filmului. Chiar când trebuie să facă anumite concesii textului literar şi fotografiei, regisorul rămâne orânduitorul şi totalizatorul filmului. Filmul german trecând în patrimoniul Statului, regisorul nu mai depinde acum de interesele finanţatorilor.

*

Hotarele dintre film şi teatru

In aceeaşi revistă, d. Rudolf Lauckner se ocupă de hotarele dintre film şi teatru, susţinând că deosebirile dintre aceste două arte sunt fundamentale. Filmul are ca domeniu realitatea, iar teatrul întruchiparea spiritual-simbolică a acestei realităţi. Comună le este străduinţa de a crea stări sufleteşti, printr'o reprezentare poetică a vieţii.

In film, obiectivul dă fundalul realist, spaţiul în care atât personajele cât şi acţiunea sunt reale, pe când pe scenă personajele sunt închipuite, iar lumea este înfăţişată în forme suprareale, mai precis spirituale.

O altă deosebire constă în faptul că filmul este sgârcit la vorbe, reprezentând conflicte simple şi jocuri concentrate, elementul timp şi efectele spaţiale fiind egal de însemnate.

Deşi au obârşie diferită, filmul şi teatrul nu se exclud, ci pot trăi alături, urmându-şi fiecare calea şi legea sa. Artiştii trebuie să fie conştienţi de acestea, pentru a nu pricinui haos şi a distruge opera în însăşi esenţa ei.

*

Filmul cultural jucat

Tot acolo, d. Arnold Franck scrie despre *Der Kultur-Spielfilm*, vroind să facă o distincţie între filmele culturale, luate de pe natură, şi celelalte, pregătite în studio şi jucate de actori. Propune denumirea de filme intuitive celor direct de pe natură, pentru a le deosebi de celelalte jucate, şi subliniind deosebirea dintre aceste două speţe.

Filmul cultural trebuie să arate, în grai şi imagine, ceva esenţial din cultura unui neam, fiind foarte preţios pentru educarea poporului.

Propune crearea unui tip intermediar, în care acţiunea filmului jucat să se împerecheze cu teme esenţial culturale, legând mai mult lumea de viaţă şi viaţa de cultură.

R.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

ISTORIE

CĂRȚI

General Radu Rosetti: Garda Națională (B. A. R. 1943)

Prototipul gărzilor naționale pentru toate țările a fost Franța din timpul Revoluției, unde — după propunerea lui Mirabeau — pentru apărarea ordinei publice, a luat ființă la 1790 o gardă burgheză.

La noi, prima încercare pentru înființarea unei gărzi naționale se face la 1848, sub Guvernul Provizoriu, dându-i-se ca inspector general pe colonelul Magheru. Definită ca o asociație împotriva făcătorilor de rele, garda națională înrola pe toți cetățenii dela 21 la 50 de ani. Șeful ei era numit de guvern, însă cadrele se alegeau prin vot. «Guardia națională, după numărul trebuincios de rând, va ține caraulă în oraș unde va cere trebuința și se va preumbla noaptea de patrulă, fiecare batalion în văpseaua sa». Nefiind pe placul Turcilor și netrezind mare entuziasm în țară, făcându-se de către cei interesați propagandă contra ei, neavând arme și cadre pregătite, garda națională dela 1848 a fost desființată, la un scurt interval după constituirea ei.

Ideea s'a păstrat totuși și o încercare de reînființare s'a făcut în 1864, cu prilejul votării legii asupra organizării puterii armate. Și atunci, ca și la 1848, s'a opus puterea protectoare — Turcia — care-a determinat ca Domnul să nu sancționeze din legea votată partea privitoare la reînființarea gărzii naționale.

După abdicarea lui Cuza, Locotenența Domnească reînființează, la 17 Martie 1866, această instituție dar cu numele de *garda orășenească*. Înființarea ei a fost determinată de nevoia ce o simțea guvernul să nu fie contrabalansat de trupele din garnizoană ce nu luaseră parte la lovitura de Stat și care erau mult mai numeroase.

Armata nu vedea bine înființarea gărzii orășenești. S'au căutat mijloacele de înfrățire cu ea și pentru lămurirea opiniei i se definea rostul: «Garda orășenească nu este decât o întindere a armatei sub altă formă, menită a înlesni serviciul său zilnic în timp de pace și a împărtăși gloria sa pe câmpurile de bătaie... ea este trebuitoare pentru menținerea ordinei și a instituțiilor noastre interioare». La intrarea Domnitorului Carol în București, vede înșirate pe viitoarea Calea Victoriei gărzile orășenești, dar «caracterul militar al oamenilor se cunoștea numai după arme și cartușiere». Însă în curtea Mitropoliei, a fost primit de un batalion de gardă orășenească în uniformă. Din mâna Domnitorului, gărzile orășenești au primit steaguri și au au fost apoi dotate cu pușca ghintuită franceză, model 1857. In orașele unde garda nu-și îndeplinea misiunea sau își depășea rolul, a fost desființată.

In timpul războiului dela 1877—78 garda orășenească, ce număra 15—16.000 de oameni, a avut rolul de a înlocui trupele permanente, care făceau de pază la diferitele autorități și instituții, acum plecate în Bulgaria. Ea a scutit armata de un serviciu care necesita un număr însemnat de trupe și a contribuit astfel, indirect, la apărarea independenței, oamenii rămânând concentrați mai bine de șase luni.

BCU Biblioteca Centrală Universitară Library Cluj

Nu toţi membrii gărzii şi-au înţeles rostul şi unii s'au sustras dela această îndatorire, chiar şi dintre intelectuali, cum a fost cazul lui Titu Maiorescu, ce găsea nedemn de el să-şi facă datoria în cadrul gărzii orăşeneşti.

La 1884, prin revizuirea constituţiei, garda orăşenească a fost desfiinţată, înlocuită fiind cu *jandarmeria*.

V. Mihordea

Cronica lui Ştefan cel Mare

Chiţimia Ion Const. Cronica lui Ştefan cel Mare. Versiunea germană a lui Schedel.

Textul acestei versiuni face parte dintr'un codice miscelaneu, din care omiţându-se prima parte, s'a tradus în nemţeşte numai partea privitoare la domnia lui Ştefan cel Mare, dela urcarea pe tron până la anul 1499.

Cronica făcea parte din biblioteca umanistului german H. Schedel, de unde, după mai multe vânzări, a fost achiziţionată de Bayerische Staatsbibliothek din München, unde a fost descoperită de istoricul polon O. Górka în 1911.

Problema cea mai discutată şi esenţială nu numai pentru stabilirea faptului istoric dar şi pentru explicarea anumitor particularităţi din text, este: cum a ajuns această versiune în posesiunea lui H. Schedel.

După ce expune ipotezele mai multor cercetători, Górka, Iorga, P. P. Panaitescu, N. Cartojan, R. Husz, D. Simonescu şi C. Giurescu, care converg toate în părerea că versiunea germană a Cronicii lui Ştefan cel Mare este o traducere după un letopiseţ intern scris în limbă slavonă, deosebindu-se numai în privinţa identificării traducătorului, autorul arată rezultatele propriilor sale cercetări, luând poziţie în special faţă de ipoteza lui O. Górka.

După învăţatul polon, traducătorul acestei versiuni ar fi fost pârcălabul Herman, de origine germană şi filopolon, iar traducerea a fost dusă în Germania de solia lui Ştefan cel Mare plecată în străinătate în căutarea unui medic pentru Voievod.

In opoziţie cu această părere, d. Chiţimia susţine:

1. Nu există nicio legătură între cronică şi pârcălabul Herman, ceea ce se constată din faptul că versiunea germană cuprinde o mulţime de interpolări; date favorabile Poloniei şi amănunte din istoria acesteia, asupra cărora cronicele interne tac. Ori, dat fiind că aceste amănunte erau de natură să divulge jocurile politice ale Domnitorului, ele nu puteau fi adăugate de către un demnitar al statului, fie el chiar neamţ, deoarece niciodată acesta n'ar fi putut obţine aprobarea curţii de a introduce asemenea date într'o cronică care urma să călătorească în străinătate. De aici urmează că interpolările au fost făcute de un cărturar polon, în trecerea cronicii pe drumurile polone.

2. Mai mult decât atât: nu există nicio legătură nici între traducerea cronicii lui Ştefan cel Mare şi solie, date fiind numeroasele greşeli de nume de râuri, de oraşe şi chiar de domnitori, care se întâlnesc în versiunea germană şi care nu s'ar fi comis dacă traducerea se făcea de către un diac al curţii, care ar fi fost un mai bun cunoscător al locurilor şi al numelor de voievozi. In al doilea rând, cronica terminându-se cu anul 1499, ea şi-a luat probabil din acel an drumul pribegiei, ceea ce nu coin-

BCU Cluj / Central University Library Cluj

cide cu plecarea soliei, care se întâmpla abia în 1502.

3. Amestecul de cuvinte latine în textul german, cât și titlul latinesc al cronicii, dovedesc intermediul unei traduceri latine care a putut fi efectuată la curtea lui Ștefan cel Mare, dar care în drum spre Germania, ajungând în mâinile unui Polon, are revizuite unele date și adăugate altele. Ea a fost tradusă deci în Germania.

4. Cronica a fost transmisă prin intermediari pe drumul bătut de comerț: Suceava, Lwow, Cracovia, Breslau, Nürnberg etc., căci dacă era purtată de solia lui Ștefan cel Mare nu i s'ar fi putut face modificările arătate. Ea pare să fi plecat din Moldova din dorința lui H. Schedel însuși, care se interesa și de țările noastre despre care nu prea avea date istorice.

Studiul foarte sistematic, documentat și de un fin spirit critic « deopotrivă de util atât omului de știință, cât și tânărului care se inițiază în tainele culturii noastre vechi », ne pune la curent cu toate cercetările străine și românești asupra acestei probleme.

Alcătuită după toate normele științifice, lucrarea mai cuprinde textul versiunii germane cu traducerea lui românească, însoțite de note explicative, plus facsimilul cronicii, menit s'o facă accesibilă cercetărilor, să lămurească textul românesc și să înlesnească filologilor studii comparative.

Lucrarea e însoțită de o prefață a d-lui prof. N. Cartojan, care arată importanța versiunii germane a cronicii lui Ștefan cel Mare pentru începuturile istoriografiei noastre.

Elena Isacu

Institutul de Istoria Românilor « A. D. Xenopol ».

In amintirea și ca recunoștință față de cel care cu șase decenii mai înainte, de pe catedra dela Iași, a dat prima lucrare de sinteză asupra trecutului nostru, regretatul profesor Ilie Minea, dela aceeași universitate, transformând seminarul său într'un « Institut de Istoria Românilor », a găsit că nu poate fi mai nimerit decât să-i dea numele lui A. D. Xenopol.

Cât datorește istoriografia românească lui A. D. Xenopol, care, într'o vreme când nu se putea vorbi de cercetări sistematice, de publicații de documente ori monografii, a avut curajul să încerce o operă de sinteză de mari proporții, operă care nici astăzi nu-i scoasă complet din circulație, nu-i cazul s'o spunem aici.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Iașii au avut parte de succesori care au mers pe urmele maestrului, dar nimeni nu s'a identificat mai mult cu pasiunea de cercetare, pentru trecutul Moldovei în special, ca Ilie Minea. Am putea spune că, în măsura în care lucrarea de sinteză a lui Xenopol domina istoriografia, pe plan paralel se impunea spiritul de analiză al lui Minea. Seminarul său era un adevărat laborator, unde se frământau problemele cele mai încurcate și căpătau răspuns. Pentru a obține și concursul material al oficialității, a fost nevoit să-l transforme în « Institut ».

Dela 1940 încoace, Institutul « A. D. Xenopol » a ținut comunicări săptămânale, urmate de discuții în ședințe academice, la care au participat un mare număr de profesori universitari, pasionați cercetători ai

chestiunilor de istorie şi mulţi studenţi.

Institutul editează şi un buletin, în care se publică unele din comunicări, note şi discuţii. Au apărut până acum trei fascicole, iar a patra e sub tipar. Cele mai multe din comunicările publicate — cum era şi firesc — sunt tot ale directorului, cu care «Buletinul» s'a identificat într'atât încât ar putea fi socotit ca o lucrare personală. Ilie Minea îmi spunea, puţin timp înainte de moartea lui, că pe deasupra concursului oficialităţii — care nu era nici prompt, nici suficient — Institutul are o sursă sigură de venituri cu care poate oricând face faţă nevoilor: salariul său de profesor, pe care-l dădea până la completa uitare de propria lui persoană.

Comunicările tipărite (spaţiul nu ne îngăduie să le menţionăm) sunt de o vigurozitate ştiinţifică demnă de numele Institutului, iar «Buletinul» le-a publicat într'o frumoasă ţinută grafică.

V. Mihordea

REVISTE STRĂINE

Boierimea română

In cunoscuta şi preţuita revistă germană, tipărită la Jena, *Zeitschrift für deutsche Geistewissenschaft* (Anul V, Caietul 3, 1943) d. P. P. Panaitescu publică un articol *Die rumänische Bojaren*, dând multe date, pilde şi amănunte interesante pentru a arăta obârşia boierimii noastre, desvoltarea şi felul ei de trai.

Se discută obârşia ideei de boier, idee care este strâns legată de pământul pe care boierul îl stăpâneşte şi care se numeşte moşie — cuvânt de origine slavă. Stăpânitor de pământuri, boierul era un fel de nobil, dar nu la fel cu cel apusean, deşi cu îndatoriri militare faţă de domn, ca şi acesta. Nu avea privilegii şi nici titluri, ci ocupa slujbe şi dregătorii în preajma domnitorului ţării, ajungând, cu vremea, la o mare putere, care scade pe la jumătatea secolului al XVI-lea. Starea economică a boierilor rămâne însă neschimbată. Nici reformele lui Mavrocordat din 1735, nici constituţia din secolul trecut nu s'au atins de această clasă. Lovitura cea mare au primit-o boierii odată cu exproprierea pământurilor în folosul ţăranilor.

In rezumat, spune d. P. P. Panaitescu, boierimea română a fost o clasă socială foarte uşor accesibilă până în veacul al XVII-lea. Aceasta se explică prin egalitatea-i rasială cu poporul, din care se împrospăta necontenit. După secolul al XVII-lea devine o clasă mai închisă, însă niciodată ca acea din apus.

A fost o clasă mai populară, mai apropiată de popor decât în alte ţări, calitate care explică nu numai motivul pentru care cei din popor puteau ajunge boieri, ci şi felul de trai al acestei boierimi, trai în genere patriarhal, fără de titluri, privilegii şi blazoane.

Cei interesaţi vor putea găsi aici multe date şi interpretări asupra stării economice şi culturale a boierimii noastre.

R.

STIINTĂ MILITARĂ

Concepţia lui Edwald Banse

Atenţiunea deosebită pe care Statul naţional-socialist a avut-o pentru afacerile militare, a condus în mod normal la instituirea de catedre

BCU Cluj / Central University Library Cluj

de științe militare la universitățile germane. Edwald Banse, titular al catedrei respective dela Școala Superioară Tehnică din Brunswick, a scris încă din toamna anului 1932 două manuale, prin care se familiariza marele public cu știința militară și care serveau totodată ca lucrări de bază pentru învățământ.

Banse consideră că știința militară are drept scop nu numai de a educa militărește — din punct de vedere tehnic — tineretul, ci de a-i da o tărie fizică, intelectuală și morală și de a-l înrola cât mai devreme în serviciul Statului German și a totalității poporului său.

Știința militară conține — după Profesorul din Brunswick — două părți: Prima este generală și constă în operațiunea de culegere din toate celelalte științe a chestiunilor utile și interesante din punct de vedere militar și în formularea de legi aplicabile acestui domeniu, realizată prin gruparea, clasarea și generalizarea chestiunilor culese. Această parte face obiectul primei lucrări a Profesorului Banse, intitulată *Wehrwissenschaft* și cuprinde studiul teritoriului (geografic, hidrografic, geopolitic etc.), studiul omului (rasă, educație, psihic, spirit religios, politic), economie națională, comunicațiuni, tehnică de toate categoriile, soldatul și diversele arme, serviciul geografic, istoria militară.

A doua parte a științei militare este analitică și are drept scop să utilizeze teoriile din *Wehrwissenschaft* în studiul aplicat asupra diverselor țări ale lumii, schițându-le portretul lor militar. O astfel de exemplificare a făcut-o Banse în a doua lucrare a sa, *Raum und Volk im Weltkrieg*.

Desigur că ideile lui Banse asupra științei militare, sunt discutabile. Voind să creeze o nouă știință, nu reușește însă să ne facă să credem că suntem cu totul într'un domeniu propriu, neexplorat de nimeni, întrucât, deși se referă la unele legi aplicabile în domeniul militar, el le determină prin alambicarea a o serie de adevăruri extrase din mai multe științe autonome. Este la fel cum se vorbește adesea de o chirurgie de război, ca și când aceasta ar fi ceva deosebit de ceea ce se numește în timp de pace chirurgie de urgență.

Cu alte cuvinte, credem că Banse, nedeosebind principalul de ajutor sau dorind să facă doar o operă de vulgarizare, mai ales cu această concepțiune, — credem cu toată convingerea — nu poate constitui bazele unei adevărate științe militare.

Conținutul lucrării *Wehrwissenschaft* este un domeniu vecin și necesar preocupărilor militare, dar el nu se referă deloc la acea activitate proprie militarilor, care se concretizează în tactică și mai ales în strategie. Indiferent care este accepțiunea acestor două noțiuni mult discutate și care este conținutul sferelor respective, trebuie să conchidem că dacă este vorba de un sistem de adevăruri în ceea ce privește conducerea războiului, el este cuprins în strategie.

Este just că toate capitolele prevăzute în *Wehrwissenschaft* sunt necesare militarului, sub același titlu sub care sunt necesare metalurgistului unele noțiuni de matematici superioare sau medicului noțiuni de chimie biologică.

Știința pură trebuie să fie însă desbrăcată de aceste elemente ajutătoare, ea având un domeniu propriu, în care se determină diversele concepte prin judecăți de valorizare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

De aceea credem că bine a făcut Academia de Ştiinţe din România publicând acel volum *Ştiinţa românească şi războiul*, sub acest just titlu. După Banse, cuprinsul acestei lucrări ar fi fost o cercetare de ştiinţă militară, pe când pentru Academia de Ştiinţe este o sinteză a activităţii ştiinţifice ocazionată de război.

Desigur că este greu ca în cuprinsul unei simple note să determinăm dacă există sau nu o ştiinţă militară sau dacă acest domeniu de activitate umană aparţine artei. Ne gândim, însă, că avea poate dreptate bătrânul Frederic cel Mare, când spunea că «Războiul este un meşteşug pentru majoritatea ofiţerilor, o artă pentru leneşi şi o ştiinţă pentru adevăraţii oameni de război şi oameni de stat». Dar în orice caz concepţia lui Banse nu poate să fie primită. Dacă există o ştiinţă militară, ea nu poate fi aceea proiectată de Profesorul din Brunswick, care îndepărtează din preocupările ei tocmai ceea ce este mai specific militar: strategia. Pentru că — mai mult — o ştiinţă nu este numai un conglomerat de cunoştinţe juxtapuse, culese din diferite alte ştiinţe, ci este un granit făurit din închegarea lavelor preţioase, topite în adâncurile gândirii omeneşti.

*

Puterea de şoc şi deciziunea

Generalul Italian Ettore Bastico scrie în *Evoluţia artei militare* că în cursul primului război mondial doctrina franceză nu a învins, deoarece a lipsit un geniu capabil să se impună evenimentelor şi pentrucă nu s'a dispus nici de ajutorul material adevat; că doctrina rusă a fost învinsă pentrucă factorii materiali şi spirituali erau în contrast şi erau lipsiţi totdeauna de factorul intelectual; că doctrina germană n'a învins pentrucă s'a atribuit forţelor proprii o valoare morală exagerată şi pentrucă s'a crezut că această forţă morală, împreună cu cea materială sunt de neînvins, oricare ar fi adversarul. Din aceste cauze — susţine Ettore Bastico — deciziunea nu s'a căpătat în prima bătălie şi a fost fatal ca războiul să se prelungească, iar conducerea lui să fie nesigură, lipsită de armonie, cu izbucniri luminoase şi cu multe pete întunecate. Mijloacele materiale au crescut astfel la superlativ şi factorul intelectual a căpătat o importanţă, care a crescut în acelaşi ritm.

Este — în aceste consideraţiuni făcute de Generalul Ettore Bastico — o credinţă: că deciziunea a scăpat în prima bătălie din cauza insuficienţei doctrinelor militare antebelice. Pentru a justifica aceeaşi situaţie, profesorul Banse crede că deciziunea a scăpat armatei germane din cauză că Francezii au adoptat o metodă de uzură, pe care Germanii n'au ştiut s'o împiedece.

Aceste idei ni se par că nu corespund unei atente examănări şi că — în fond — judecăţile emanate asupra acestor probleme privesc faptele izolat, neluând în consideraţie ansamblul lor. Generalul Ettore Bastico se limitează numai la doctrinele militare, arătând o preferinţă — se pare — pentru factorii spirituali şi neţinând seama de organizarea de amănunt a armatelor, iar profesorul Banse se referă de asemeni la o *metodă*, insuficientă pentru a justifica o nereuşită.

S'a uitat însă că războiul se câştiga altădată prin cooperarea celor trei

arme principale — infanteria, cavaleria și artileria — și că Napoleon spunea în *Corespondență* că « fără cavalerie, bătăliile sunt fără rezultat ». Însuși Generalul Ettore Bastico insistă undeva că din războiul mondial « cavaleria nu a ieșit tocmai bine », iar Bernhardi credea că « pericolul constă din aceea că se dispreţuiește peste măsură cavaleria ». Ambii n'au remarcat însă că « forța de șoc », pe care o avea altă dată această armă, a fost anihilată de mitralieră și că șarja a intrat pentru călăreți în domeniul istoriei. Chiar în actualul război. — în Noemvrie 1942 — am văzut o încercare de șarjă în apropriere de Abgaberowo, la sud de Stalingrad, în care un întreg divizion de cavalerie sovietic a fost dat peste cap de patru tunuri antiaeriene de 20 mm. Fără o armă cu « putere de șoc » nu s'a putut căpăta astfel deciziunea în primul război mondial.

Astăzi, însă, armatele de uscat sunt compuse din nou din trei arme principale: infanterie, care de luptă și artilerie. Arma de șoc a fost reintegrată în drepturile ei, prin diviziile blindate, care au luat asupra lor și misiunile vechi ale cavaleiriei. Deciziunea nu mai poate scăpa astfel într'o bătălie modernă, cu condiția să se păstreze, bine înțeles, un echilibru just în aplicarea forțelor pe un spațiu și într'un timp determinat.

Vintilă Teodorescu

ECONOMICE

Indrumarea tineretului către comerț

Un foarte simțit articol, datorit unui student, d. M. Moldovan, găsim în revista *România Tânără* (Anul I, Nr. 7—8) dela Brașov, în legătură cu alegerea profesiunii. Se observă că, în ciuda continuului îndemn ca tinerii să se îndrepte către comerț, 50% din absolvenții școalelor comerciale devin funcționari publici, iar din ceilalți 50% puțini ajung comercianți, precum iarăși dintre elevii de proveniență rurală atât de puțini se înapoiază la țară, iar dacă o fac, apoi nu pentru a îmbunătăți gospodăria părintească, ridicând-o la o organizare de fermă-model.

Pricinile acestei stări dăunătoare sunt explicate, în parte, de studentul acesta cu vederi atât de sănătoase și folositoare colegilor săi. Comercianții începători nu sunt ajutați cu capitalul necesar și nu au suficientă pregătire practică. In familiile comercianților nu există încă o tradiție, care să se continue. Majoritatea negustorilor au început de jos și nu știu cum să-și formeze urmași. Intre generații, nu s'a asigurat funcționarea normală a unui mecanism social, care să asigure continuitatea și depășirea într'o aceeași specialitate profesională. In fine, prejudecata că negustoria este o ocupație inferioară, care nu cere intelect, pe când funcționarismul ar fi contrarul, este iarăși o piedică.

Studentul încheie arătând că și negustorului i se cere capacitate și că orașul are nevoie de negustori cât mai serios formați, precum satul are nevoie de oameni pregătiți în școale, dar care să nu îl uite, îngroșând pătura slujbașilor inutili, pentru a se crede « domni ».

R.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

POLITICĂ

Europa, comunitate de luptă pentru existenţă

Un volum cuprinzând în 147 p. 11 prelegeri ţinute la Dresda în 1942 studenţilor europeni, luptători pe front, însoţite de o scurtă precuvântare în care se arată scopul acestor conferinţe. Să fie un imbold pentru idei noi şi să dea prilej de discuţie şi de schimb de gânduri în legătură cu problema noi Europe, editorul acestor prelegeri fiind convins că numai pe această cale se vor putea pregăti spiritele şi se va ajunge la clarificarea marei probleme: unificarea Europei.

In conferinţa sa «Munca şi apărarea, pietrele fundamentale ale Europei», prof. H. Hunke, arată, printr'o scurtă privire istorică, cum până la 1492 Europa a trăit independentă, creându-şi o cultură proprie, căreia Lumea Nouă îi este cu totul tributară. Dar încetul cu încetul America şi dominaţia engleză îşi impun suveranitatea economică, introducând ca principii de bază: târgul, capitalismul şi libera aşezare a individului pe locul care i se pare din punct de vedere economic cel mai favorabil. Dar acest fel de viaţă economică a dus la subjugarea Europei, împotriva căreia luptă ea astăzi, conştientă de unitatea ei politică, opunând individului poporul, târgului mondial spaţiul vital şi capitalismului organizarea muncii, ca principii noi de viaţă.

Considerând cultura romană ca factorul cel mai important al unităţii europene, S. Mazzolini vede în ea şi un criteriu de diferenţiere între cele două tabere luptătoare: de o parte popoarele moştenitoare ale culturii latine, de altă parte America şi Rusia, care n'au beneficiat de această cultură. Anglia, din momentul alianţei ei cu cele două puteri, şi-a jertfit trecutul şi cu el misiunea europeană în viitor.

Nu pe ură se întemeiază creaţiunile internaţionale, spune prof. J. Castrorial în «Misiunea popoarelor Europei», ci printr'un efort comun, printr'o comunitate de muncă. Spania a răspuns apelului idealist al epocii, căci pe lângă contribuţia sa culturală, ea a înţeles să sacrifice ideilor politice ale Europei multe din interesele şi din forţele sale naţionale. Misiunea popoarelor europene este să lupte pentru o confederaţie, care nu are nimic comun cu o hegemonie imperialistă.

Prof. W. Ziegler, în «Ideea de ordine în istoria europeană», arată că dacă Europa nu se conturează ca o unitate geografică bine definită, ea se bucură în schimb, prin cultura ei, de cea mai desăvârşită unitate spirituală, care însă a fost uneori tulburată din lipsa unei ordini corespunzătoare. După o îndelungată analiză a evenimentelor istorice din acest punct de vedere, autorul conchide că popoarele continentului trebuie să înveţe din faptele trecutului să se apere de orice intervenţie străină în chestiunile lor politice şi să dorească sincer ordinea şi pacea.

Prof. H. Aall rezumă «Concepţia despre lume în noua ordine a Europei» la cinci principii mai importante: 1. Crearea unei armonii între interesele popoarelor. 2. Asigurarea unei ordini legale şi pacifice. 3. Unificarea vamală şi valutară, care să fundeze temeinic munca în comun a popoarelor. 4. Crearea bazei alimentare pentru toate popoarele. 5. Asigurarea condiţiilor de biologie rasială pentru fiecare popor. Pe această cale

BCU Cluj / Central University Library Cluj

se va funda în fine o nouă, o adevărată, o veșnică ordine pe continentul nostru.

Dr. J. Grönhagen în «Europa spre Răsărit!» după ce vorbește despre dublul rol al Finlandei în răsăritul Europei: strategic, ca un prim dig în calea puhoiului bolșevic și ca reprezentantă a culturii apusene la acest hotar al haosului rusesc, arată nevoia unei reorganizări europene, pe care o pregătesc pe de o parte soldații pe front, pe de altă parte tineretul academic, și care să aibă ca principiu de bază «unul pentru toți și toți pentru unul».

Maiorul V. Tröge, în conferința sa «Idealismul soldaților și unificarea Europei», susține că războiul actual e un război spiritual pentrucă urmărește salvarea culturii europene. Este pentru întâia oară când popoarele europene se înfrățesc în lupta lor pentru acest scop. De fapt însă tendința de apărare împotriva incursiunilor străine care amenințau Europa nu e nouă. Începând cu luptele Grecilor contra Perșilor, ale Romanilor contra Punilor, ale Romanilor și Germanilor contra popoarelor năvălitoare ale Asiei, și continuând cu cruciatele și luptele Spaniolilor cu Maurii africani, dealungul întregii istorii se manifestă voința de sine stătătoare a continentului nostru. Numai în epoca feudală, când luptele interne sfâșiau conștiința europeană, Anglia profită impunându-și stăpânirea ei, împotriva căreia luptă diferitele state: Franța, Spania etc. Până în timpul din urmă tendințele imperialiste ale Rusiei au făcut multe victime în Europa centrală și sudică. Împotriva acestor puteri luptă atăzi idealismul soldaților, care prin voința lor de oțel, prin spiritul lor gata de jertfă pregătesc nouă Europă.

Suntem fiii aceluiași continent, moștenitorii aceleași istorii și avem de întâmpinat o soartă comună, spune prof. J. Janeff, deci trebuie să urmărim același scop politic, unitatea Europei, care departe de a fi o idee abstractă este un întreg viu. Pentru pregătirea spiritelor în această direcție e nevoie de o nouă filosofie în sensul concepției lui Ernst Krieck și de conștiința de apartenență, care va trebui formată la toate popoarele Europei.

Dr. Al. M. Cirese, în «Conștiința europeană», spune că războiul actual e revoluționar pentrucă el este confirmarea ideilor politice ale Italiei și Germaniei. Se pune însă întrebarea dacă aceste idei vor găsi suficientă înțelegere la toți Europenii. Aici este cel mai dificil punct de rezolvat și tocmai aici stă datoria noastră, a tineretului academic în Europa viitoare, de a pregăti și de a forma inteligența popoarelor în acest sens.

In «Pribegia și viitorul studenției», Dr. C. Carp arată cum, în urma războiului mondial, când germenul desordinii și al decadenței submina din nou Europa, tineretul de pe tot continentul își reclama drepturile, rătăcitor în căutarea scopului și a sensului vieții. Führerul și Ducele mobilizează aceste energii tinere, stabilind noi valori morale: onoarea și datoria și indicând două drumuri noi: încrederea în sine și lupta, având la bază răspunderea. Dacă studențimea de ieri a fost în căutarea unui crez, cea de azi luptă pentru el, asigurând astfel onoarea și mândria studențimii europene de mâine.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dr. H. Bähr, în «Europa, comunitate în lupta pentru existenţă», plecând dela ideea că lupta pentru existenţă este principiul fundamental al naturii pe care nicio ideologie nu-l poate urni, arată, printr'o scurtă privire asupra istoriei Europei, că nu numai plantele şi animalele, ci chiar şi oamenii se supun acestei legi universale; chiar şi actuala luptă pentru existenţă dată în comun de popoarele Europei se conformează întru totul celor şapte puncte ale ei, aşa cum le-a stabilit E. Krieck.

Lucrarea e de o mare valoare informativă asupra proiectelor de organizare a noii Europe; totuşi e ciudat că nu-şi pune problema dacă naţionalismul atât de înrădăcinat al popoarelor europene va putea dispare în aşa măsură încât să permită o confederalizare a statelor, făcând din Europa o apă şi un pământ.

Elena Isacu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

VIAŢA IN NATURĂ

Dansul licuricilor şi hrana ursului

Ori de câte ori cetim paginele revistei de vânătoare, pescuit şi chinologie, *Carpaţii*, ce apare la Sibiu, avem simţământul că suntem prinşi într'o altă lume, la fel de atrăgătoare şi captivantă cât aceea a marei epici. Şi aceasta nu numai pentrucă în paginile ei găsim scrisul unor literaţi ca Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu sau Demostene Botez, ci pentrucă din preocupările mai tuturor colaboratorilor — în genere, vânători cu o bogată experienţă şi cu un temeinic spirit de observaţie — se desprinde un suflu de profundă comuniune cu natura, pe care adesea nu o au nici literaţii şi nici oamenii de ştiinţă. Vânătorii care îşi descriu acolo experienţele, generalizând după numeroase întâmplări şi observaţii personale, sau dând numai cazuri izolate, comunicate uneori cu o modestie ce merge până la anonimat, îndeplinesc funcţia de adevăraţi povestitori, descifrând complexa viaţă a firii, pe care şi ei şi noi o intuim uneori ca o minune, alteori ca o taină, de cele mai multe ori ca un prilej de cunoaştere întru înţelepţire.

Chiar când expun observaţii aride şi cu intenţia unor concluzii ştiinţifice, vânătorii-scriitori aduc o bogăţie de fapte şi încercări, destăinuesc atâtea amănunte neştiute de către profani, în care viaţa se manifestă deplin, încât cetitorul capătă simţământul unei depline comuniuni cu viaţa şi natura, ca şi atunci când citeşte o lucrare de epică. De sigur lipseşte arta, dar autenticitatea documentară, atât de îndrăgită în zilele noastre chiar şi în lumea literelor, caută să-i ţină locul.

Scriitorii care au cultul naturii pot afla multe, pentru documentarea şi inspirarea lor, în paginile revistei *Carpaţii* şi probabil şi în alte reviste de vânătoare pe care nu am avut prilejul a le cunoaşte. Dar primind şi cetind această revistă, nu ne putem opri de a nu împărtăşi mulţumirea ce am avut-o găsind în ea atâtea lucruri interesante şi uneori fascinante. De pildă, în n-rul dela 15 Februarie 1943, care începe cu o emoţionantă povestire a d-lui Mihail Sadoveanu despre tovarăşul său de vânat, pointerul Cezar, aflăm despre dansul licuricilor, pe care un corespondent al revistei nu l-a visat, ci observat în pasul Surducului, urmărind cum mii şi mii de licurici

sburau spre Răsărit, pe-o noapte de vară, după o ploaie clădicică.

Dar mai vii sunt pățaniile pe care le descriu vânătorii, cu știuta lor agerime. Parcă și scrisul lor, chiar când nu e faptă de literat, se resimte de pe urma îndemânării și agerimii cu care pândesc și prind vânatul. Nu odată ne-au impresionat articolele despre urși și cerbi, fala Carpaților noștri, sau diferitele moduri de comportare și tactici ale animalelor, de pildă a lupilor când prind căprioarele și a urșilor când atacă pe oameni.

Un articol pe care nu-l putem uita este acela închinat «Ursului» de regretatul Gheorghe Nedici (N-rul 12 din 1942). E un adevărat studiu, dar în care concluziile științifice vin mereu după povestiri și observații personale, astfel că pledoaria pentru ocrotirea ursului, care nu trebuie exterminat, așa cum s'a făcut în unele țări cu lupii, convinge cu autoritatea faptului trăit.

Ursul nu este o fiară periculoasă și stricătoare decât în anumite cazuri izolate. Vânătorul ni-l descrie în toate ipostazele. Iată-l mâncând ce-i iese în cale: «mățișoare de salcie căprească, horști, iarbă tânără, urzici tinere, mușchi fragezi, diferite fructe, mere, pere pădurețe, smeură, mure, ocoruțe, coacăză, afine, alune sau ciuperci, ghindă, jir, castane.... Toamna se coboară până în livezile din jurul satelor, după prune, mere, pere, făcând pagube considerabile. Ovăzul și porumbul tânăr îi sunt trufandale preferite. Sapă în pământ după mierea bondarilor, fagurii viespelor cu larve; se urcă în arbori, în scorburi, după mierea stupilor sălbateci. Ca să poată ajunge cu laba la faguri, lărgește gaura scorburii cu ghiarele și cu dinții puternici, până ce dă de miere».

Înțepat de sutele de viespi și albine, ursul sufere, se înfurie și astfel devine primejdios pentru om. Ni se povestește o întâmplare cu un urs, gata să atace pe vânător, dacă acesta nu i-o lua înainte. Dar ursul atacator era înnebunit și umflat de înțepăturile viespilor. Urmează, apoi, o descriere a chipului în care ursul pescuește cu multă îndemânare broaște, raci, melci și chiar păstrăvi, în pâraiele de munte. Chinuit de foame, în anii lipsiți de fructe, ursul atacă animale sălbatece și domestice. Contrar altor păreri, Gh. Nedici ne arată, din proprie observație, că ursul mănâncă și hoituri, ba chiar și cele ale semenilor săi.

Nu odată se combat păreri greșite despre urs, aflate chiar în manualele didactice. Și ni se explică și cauza acestor păreri greșite. In țări ca Germania, Anglia, Franța, Olanda, ursul a dispărut de mult, ca la noi zimbrul, astfel că astăzi nimeni nu mai poate cerceta științific caracterele și comportarea lui. Noi, care avem încă urși, putem aduce și științei, și vieții, nobile contribuții, împiedecând dispariția lui, vânându-l cu măsură și cunoscându-i rostul lui în natura cea minunată, pe care se cade s'o păstrăm cu toată bogăția, ademenirile și tainele ei.

Petru Comarnescu

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Ferdinand I. din Cluj • Biblioteca Universității • ROMÂNIA